Secolul 20

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PREZENTAREA ARTISTICĂ
GETA BRĂTESCU

Coperta
« Fereastră spre Capitoliu »
fotografie de
DAN ER. GRIGORESCU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Secolul 20 Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

15 I 1976

Colegiul de redacţie:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, ACAD. EUGEN JEBELEANU, ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA, MIHNEA GHEORGHIU, EDGAR PAPU, VASILE NICOLESCU, OV. S. CROHMĂLNICEANU, ŞTEFAN AUG. DOINAŞ, ALEXANDRU BACIU, DAN HĂULICĂ, REDACTOR-ŞEF

176

9•1975

SUMAR

BLAS DE OTERO

Poeme în tălmăcirea lui EUGEN JEBELEANU

Iată-l, în cîntec şi suflet, pe omul acela; Libertate presupune sau înseamnă egalitatea condiţiilor pentru dezvoltarea fiecărui om; Umblă . . . ; Gallarta; Se spune spun; Poetica; Cu noi; Cenzorial; Eşti a mea, singurătate; Nu te du, porumbiţo, în cîmpie; Din-pentru • 3

ALEXANDRU BALACI: Pe fondul latinităţii • 9

MIHAI VITEAZUL

ECOURI ÎN TIMP

NICOLAE LIU: *Mihai Viteazul, erou european* • 18
CAMPANIA DIN SUDUL DUNĂRII 1598, poem, în româneşte de Horia Stanca; *Gheorghe Basta*, novelă istorică (un ecou maghiar de la 1857) cu o prezentare de Nicolae Liu; G. MOERS DI PORADOVO: *Mihai Viteazul*, dramă istorică, prologul, în româneşte de Ştefan Delureanu • 29

CONTRIBUŢII ISTORICE

VASILE DRĂGUŢ: *Mihai Viteazul, protector al artelor* • 43
ALEXANDRU DUŢU: *Metamorfoza modelului bizantin* • 49

LIVIU CIULEI: *Cumpăna şi cetatea* • 52

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

SCRIITORI ROMÂNI ÎN LIMBI STRĂINE

V. VOICULESCU: The Last Imaginary Sonnets by William Shakespeare translated by Margareta Sterian and Dan Duțescu. • 54
ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA: *Nouă glossă la sonete* • 58

CARNET

RICHARD WATKINS: *Spaţiul românesc ca reper de călătorie* • 63
ŞTEFAN DELUREANU: *Întîlnire cu Veneţia* • 70

MOMENTE SEMNIFICATIVE DIN OPERA DE TRADUCERE A LITERATURII UNIVERSALE

Saga despre Njal (Zoe Dumitrescu-Bușulenga); *O mie şi una de nopţi* (Alexandru Sever); *Bhagavad Gita* (N. Steinhardt); *Antologia literaturii precolumbiene* (Victor Ivanovici); *Garcilaso de la Vega, el Inca* (Victor Ivanovici); *José Hernández* (Andrei Ionescu); *Antologie Haiku* (Ştefan Aug. Doinaş) *Laxness* (Alexandru Al. Şahighian)
GEO ŞERBAN: *Retrospectivă deschisă* • 78

CARTEA ROMÂNEASCĂ ÎN LUME

TEODOR VÂRGOLICI: *Preliminarii la un bilanţ* • 90
ŞTEFAN AUG. DOINAS: *Strategia traducerii* • 92

GEORGE APOSTU: « Ansamblu comemorativ pentru bătălia de la Şelimbăr » (planşă)
DAN ER. GRIGORESCU: Imagini din Roma (planşă)

La pp. 3 şi 4: Goya, « Dezastrele războiului », detalii

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

BLAS DE OTERO

în tălmăcirea

lui

EUGEN JEBELEANU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

IATĂ-L ÎN CÎNTEC ŞI SUFLET PE OMUL ACELA

Iată-l, în cîntec şi suflet pe omul acela
care iubi, trăi, pieri în el însuşi,
şi într-o bună zi cobori în stradă: atunci
înţelese: şi-şi rupse toate versurile.

Ceeace este, ceeace a fost. Într-o noapte, ieşi
scuipînd spumă prin ochi: era beat
de iubire, alergind fără să ştie unde:
undeva unde cerul să nu fie infestat de moarte.

Corturi ale păcii, pavilioane desfăşurate,
erau braţele sale, ca o chemare a vîntului;
valuri de singe-i bat pieptul, enorme
valuri de mînie, priviţi, îi zguduie trupul.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Aici ! Veniţi ! Ay ! Îngeri atroci
străbat cerul în sbor orizontal;
oribili peşti de metal sfişie
din port în port, spinările mării.

Dau toate versurile mele pentru un om trăind
în pace. Iată, în carne şi oase,
ultima mea voinţă, Bilbao, în unsprezece
april, cincizeci şi cîţiva.

LIBERTATE PRESUPUNE SAU INSEAMNĂ EGALITATEA CONDIŢIILOR PENTRU DESVOLTAREA FIECĂRUI OM

Acuma
opresc. Cuvînt straniu. Opresc.
Şi sub
zăbranic, se arată soarele.
Cuvîntul.

Pururi v-am spus
adevărul. Trup
prezent în tot ceeace ating.
Ei bine, cuvîntul
umblă, dă semne de viaţă, vesteşte:
libertate. Limpezească-se
semnele, pentru ca paşii
să se orienteze
prin o
silabă şi alta şi alta
scrise-n tăcere, libertate.

UMBLĂ . . .

. . . purtat de patru oameni.
Marcu 2,3
. . . şi ştiindu-se de multă vreme bolnav . . .
Ioan 5,6

Umblă,
ridică-te,
Spanie.
(Propteşte-te
pe picior
de pace).
Spanie,
ridică-te,
şi umblă.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

GALLARTA*

e fierul din Biscaya, el vi-i dat,
la vorbă scurt, la munci nemăsurat.
Tirso de Molina

Poate că marea. Doar atît. Sau omul.
E toamnă. Doamne sfînt. Pămîntul
roşu. Roşie piatra. Poate că un arbor
ca sîngele. O, Doamne sfinte. Piatra
şi omul.

E toamnă. Şi atunci. Noi mergem
spre creste. În slove imprimate marea.
În vorbe scurtă, dar bogată-n valuri.
*Cam către ora cinci. Ortuella***
şi vîntul.

Şi-atunci. Ea îşi întredeschise, nu ştiu,
pleoapele. Doamne sfinte al mizeriei.
Şi, din prăpastie văzut, sta sus pe stîncă
fierul.
Rege al ochilor. Sofocle plin de rîie.
Greu înfundat jeţ sideral. Răbdare.
E fierul din Biscaya — marea, cantabrică, —
la vorbe scurtă. Legea poemelor mele.

SE SPUNE SPUN

Am fost — se spune — existenţialist.
Vă spun că sînt coexistenţialist.

POETICA

Scriu
vorbind.

CU NOI

lui Alfonso Costafreda
Glorieta de Bilbao

În această cafenea
venea don Antonio
Machado.
Tăcut

* Sat minier din Biscaya
** Sat în apropiere de Gallarta

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

şi misterios, se alătură
poporului,
mînuî condeiul,
scutură cenuşa,
şi pleacă . . .

CENZORIAL

Pe masă adormi ca o otreapă.
Nu-i ajungea salariul nici să moară.
Frînt se lăsă pe bancă, o otreapă,
şi-alunecă în somn fără să uite.

De obiceiu, sărmanii-aduc pe lume aceste fete scrofuloase,
ce oasele-şi ascund în fuste destrămate.
Grăbiţi-vă să le vedeţi, făţarnici !
Şi scrieţi cerului ce se petrece !
Convingeţi-vă şefii să vină şi s-admire !
Spaniolaşi ce dîrdîiţi de frig
la soarele — ce nu-i chiar al justiţiei.

Să protestez vreau, protestez de mult;
mă doare-atît durerea, că
sar uneori deadreptu-n miez de cale
şi nu tac nici chiar de-mi însemnă fruntea
şi buzele şi versul, cu o cruce.

EŞTI A MEA, SINGURĂTATE*

Casa.
Vreme pierdută. O, cît îmi pare de rău, Doamne.
Uitaţi-vă,
plop înalt, măslin al torturii:
ieri strălucit
şi astăzi galben
lămpaş în penumbrele drumului.

Nu trece
nimenea. Rîul
şi-aliniază frunzele
repede. Vreme pierdută.
Apa
trecută prin armele
uitării.
Deschideţi

---

* Vers din Cancionero-ul spaniol

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

vadul speranței,
deschidă-se
storul,
pocnească
ferestrele,
să intre lumina c-o spadă
lucioasă ! ay, Spanie-a mea !

NU TE DU, PORUMBIȚO, ÎN CÎMPIE*

Știu multe lucruri și altele, despre care tac.
Cum să spui spanie, patrie,
liber.
Spania
liberă. (Violente
hohote de rîs).

Anda
jaleo, jaleo.
Nu-ți îngăduie să vezi ce scriu,
pentru că scriu ce văd.

Știu că-i nemărginită
Castilia.
Cum să spui albastru, ieri,
violet.
Ieri.
Mîine.

Anda, jaleo,
jaleo.
. . . ceeoce văd cu ochii
tineretului
și ai poporului.

DIN-PENTRU

Scriu
din necesitate
pentru
a contribui
(un pic)
la ștergerea
sîngelui
și
a nedreptății
din lume
(inclusiv caricaturala Spanie actuală).

---

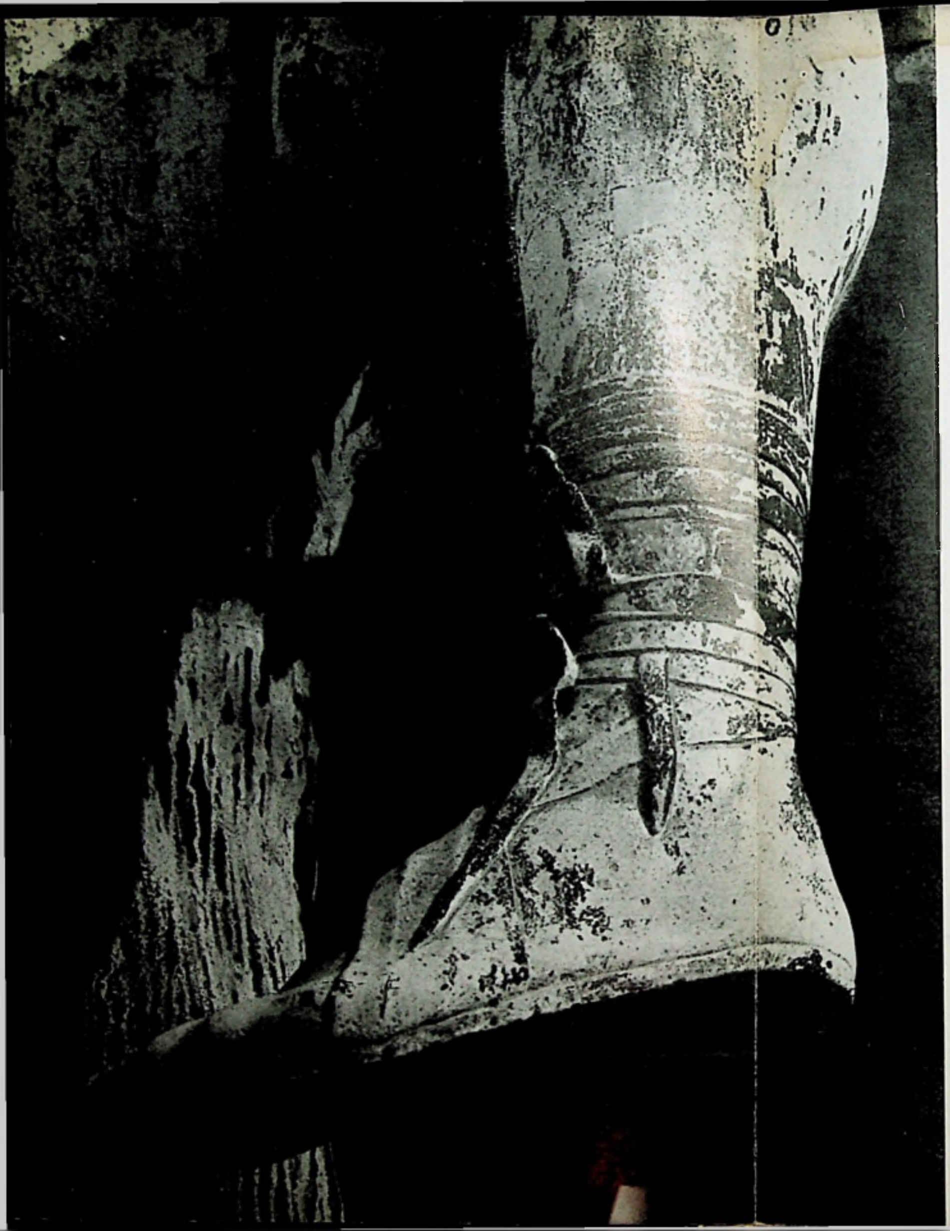
* Cîntec popular spaniol

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ROMA

Fotografii de
DAN ER. GRIGORESCU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

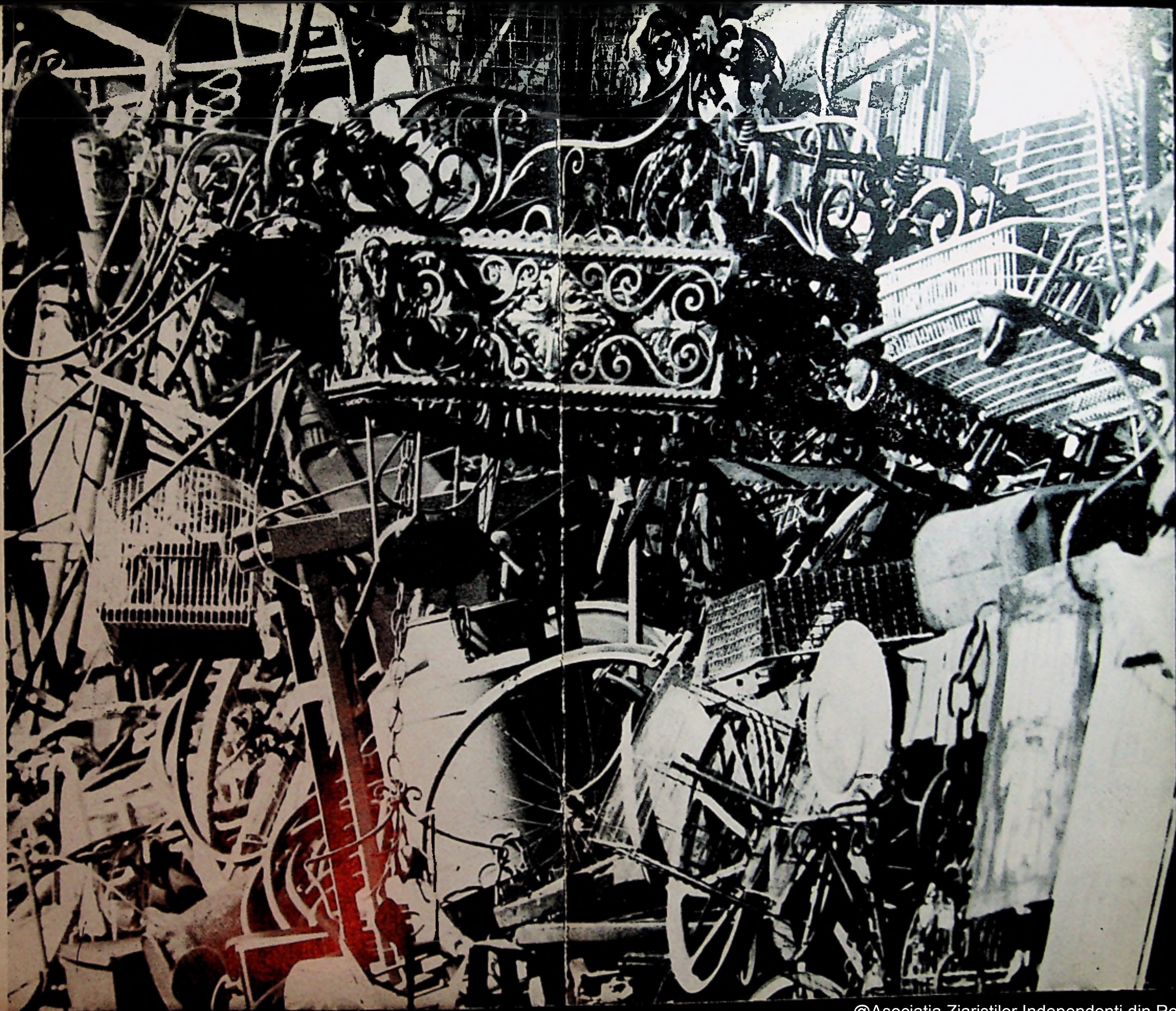


1, 2. Statua antică a lui Marc Aureliu, detalii (Piazza Campidoglio)

3. Disparatul cotidian (Hală de vechituri la Porta Portuense)

4. Dimineţi romane (Coliseul, văzut de pe Aventin)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

«...Si parlava quasi da tutti in italiano...»

ALEXANDRU BALACI

PE FONDUL LATINITĂŢII

Mai mult decît Franţa, Italia a fost pentru ţara noastră simbolul latinităţii. Şi sub această înaltă egidă s-au dezvoltat raporturile între două popoare şi culturile lor naţionale.

Aşa cum se ştie, căile prin care a putut pătrunde cultura italiană în România erau directe, prin contactele cu cele două mari republici maritime, Veneţia şi Genova, prin Polonia, unde se stabiliseră mulţi italieni încă din timpul Renaşterii, prin intermediul traducerilor care proveneau din Grecia, ori prin contactul cu Franţa secolului al XVIII-lea, asupra culturii căreia se exercitase o puternică influenţă italiană.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Încercînd să conturăm o sinteză a raporturilor seculare dintre cele două culturi, vom relua, implicit, — pînă la transcriere — unele afirmații din lucrări ale noastre, în care am încercat, folosind și rezultatele altor cercetători, să trasăm dimensiunile și interferențele undelor acestui flux continuu, în a da și a primi, relativ la raporturile italo-române.

Istoricii noștri literari obișnuiesc să pomenească anul 1439, anul Conciliului din Florența, drept începutul cronologiei contactelor. Se atestă atunci (cu numele lor), ca prezenți la acest Conciliu, trei români. De altfel, în acest secol, au fost foarte numeroși artiști, arhitecți, artizani ori medici care soseau din Italia în România. Printre ei, faimosul Matteo da Murano, trimis, la cerere, de către Dogele Veneției lui Ștefan cel Mare. Vestitul medic avea să rămînă trei ani la Curtea Atletului creștinătății și avea să-l caracterizeze magistral, cu rînduri demne de paginile unui cronicar ca Giovanni Villani: «. . . huomo sapientissimo, degno di molta lode, amato molto da li sudditi, per essere clemente e giusto, molto vigilante e liberale . . .» Erau numeroase și delegațiile de trimiși ai domnitorilor țărilor românești, care informau și puteau cere ajutoare, de la Veneția sau Roma, pentru lupta lor împotriva valurilor migrațiilor (îndeosebi expansiunea turcilor), care amenințau întreaga Europă. Foarte numeroase și minuțioase sînt rapoartele misionarilor veniți în țările dunărene pentru propovăduirea catolicismului. Ei puteau raporta, cu admirație filologică, cum pe pămînturile românești « si parlava quasi da tutti in *italiano* . . . »

Despre eroicele lupte purtate de români la gurile Dunării pentru stăvilirea primejdiei otomane, se refereau și numeroase *AVVISI*, sau puteau forma tematica unor lucrări literare ori istorice ale unor scriitori italieni.

În Cinquecento, au fost călători în Italia, la școli înalte, unii fii de boieri sau domnitori români. Dintre ei merge Petru Cercel, a cărui trăire romantică a putut să intereseze mult pe contemporanii săi occidentali, autorul unui *Imn* poetic ale cărui versuri demonstrează o stare francescană dar mai ales cunoașterea desăvîrșită a limbii italiene de către voievodul umanist:

Tu che creasti il ciel, la terra e'l mare,
Gli angeli de la luce, et l'huom di limo . . .

O puternică undă de cultură laică, după atîția ani de dezvoltare a literaturii religioase, a venit din Italia, prin traducerea în limba română a unor opere ca *Romanzo d'Alessandro*, *Fiore di virtù*, *Fiore di filosofi* e *d'altri savi*. Gherman Valahul, care traduce *Fiore di virtù* a bolognezului Tommaso Gozadini, contemporanul lui Dante Alighieri, deschidea o fereastră spre umanism. Asemenea opere, prin tipărirea și retipărirea lor frecventă, au exercitat o puternică influență asupra maselor populare, fiind difuzate și cunoscute în cele mai îndepărtate colțuri ale pămînturilor românești.

Tot în anii aceștia au fost cunoscute și au influențat proiectele de pravile și legi românești, textele faimosului jurisconsult italian, Prospero Farinaccio.

Umaniștii italieni au avut incontestabilul merit de a afirma în întreaga Europă, prin scrierile lor filologice și istorice, latinitatea românească. Poggio Bracciolini, Antonio Bonfini, Enea Silvio Piccolomini (Papa Pio II), alături de primii noștri istoriografi, au susținut, cu cea mai puternică convingere, acest mare și luminos

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

adevăr. La rîndul lor, umaniştii români, cronicarii Moldovei sau Munteniei, puteau afirma hotărît că « de la Rîm ne tragem », Miron Costin aducînd un elogiu absolut magnificii ţări a Italiei: «. . . Este ţara Itĕliei plină, cum se zice, ca o rodie de cetăţi iscusite . . . Pentru mare iscusenie şi frumuseţuri a pămîntului acelui, i-au zis Raiul pămîntului . . . Această ţĕră este acum scaunul şi cuibul a toate dăscăliile şi învețăturile, cum era Atena într-o vreme la Greci, acum este Padova în Italia . . . »

Pot fi amintiţi acum şi numeroşii călători care au contribuit temeinic la dezvoltarea contactelor italo-române, peregrinările lor fiind o rezultantă a acelei aspiraţii spre cunoaştere pe care o generase vasta mişcare intelectuală a Renaşterii, epoca descoperirii lumii şi a omului. Aşa au fost Ercole Dalmata, Andrea della Valle, Giovanni Botero, Tommaso Alberti, Cornelio Magni, Anton Maria del Chiaro, Domenico Sestini, Ruggiero Boscowich şi atîţia alţii. În cărţile lor, ei aduceau impresii precise despre poporul român, locuitorul vechii Dacii, constatînd desăvîrşita unitate de înrudire de limbă între italiană şi română. Ei recunoşteau moştenirea Romei în structura morfologică a limbii române, în patrimoniul său lexical derivat din cel latin, în toponimii direct romane, în extraordinara răspîndire a numelui de Traian în cele mai variate straturi ale populaţiei.

Un istoriograf ilustru, stolnicul Constantin Cantacuzino, îşi făcuse studiile la Padova. Universitatea padovană este împodobită acum de bustul românului care asimilase cunoştinţe vaste în bibliotecile italiene, purta corespondenţa în limba italiană, el însuşi avînd o bogată bibliotecă în care operele lui Dante, Petrarca, Lorenzo Valla, Cesare Cremonini etc., păstrează preţioasele sale adnotări. Constantin Cantacuzino, iar cronologic mai tîrziu Dimitrie Cantemir, unul dintre cei mai erudiţi cercetători ai Europei timpului său, au demonstrat la rîndul lor, cu cele mai convingătoare argumente ştiinţifice, caracterul fundamental al permanenţei poporului român pe întreg teritoriul Daciei Traiane, precum şi directa ui descendenţă latină. (Ca un simbol al relaţiilor dintre cele două culturi, o statuie a domnitorului român se ridică, din anul acesta, în incinta Bibliotecii Ambrosiana da Milano).

De altfel, tot în limba italiană, limba diplomaţiei în aceste secole, puteau să scrie şi pretendenţii la tronurile Ţărilor Româneşti ca Ioan Bogdan, Ştefan Bogdan sau Alexandru Mavrocordat.

Bazaţi pe cercetările istoriografilor italieni şi pe îndelungile lor investigaţii în arhivele Romei, tineri din Transilvania, care în preajma anilor 1700 studiau la Institutul *De Propaganda Fide*, propovăduiau, întorşi în ţară, în primul rînd originea şi latinitatea românească. Cu o asemenea conştiinţă în a sa *Istorie a Românilor*, Petru Maior, corifeu al Şcolii latiniste în patria sa, folosea, în afara elementelor autohtone, argumente extrase şi comentate judicios din lucrările unor cunoscuţi istorici, oameni de ştiinţă italieni ca Lucio Dalmata, Filippo Callimaco, Pietro Ranzano, A. Bonfini, L.A. Muratori.

Petru Maior avea să susţină în acelaşi timp (cu mult înaintea întemeietorului filologiei romanice, F.Diez), tezele despre derivarea limbii române din latina

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

vulgară. « Latiniştii » români au alcătuit şi proiectul unui sistem ortografic românesc, folosind schema celui italian.

De altfel, la Blaj, puternic centru cultural, supranumit « mica Romă », avea să apară în 1764 prima gramatică paralelă româno-italiană, operă a lui Alexandru Murasianu, fost student al institutului roman, *De Propaganda Fide*.

În secolul al XVIII-lea, opere ale literaturii italiene erau răspîndite în Transilvania, un personaj ca Bertoldo al lui Giulio Cesare della Lira devenind un erou popular românesc, iar în *Ţiganiada*, capodoperă a genului eroicomic, autorul ei, Ion Budai Deleanu, demonstrează cunoaşterea profundă şi asimilarea creatoare a unor modele stimulatoare pe care le putea găsi în producţiile cele mai valoroase ale epicii Renaşterii italiene, în operele lui Ludovico Ariosto, Torquato Tasso, Alessandro Tassoni.

În Principatele dunărene, aflate acum sub administrarea Fanarioţilor, buni cunoscători ai culturii italice (italiana era, de altfel, limba pe care o foloseau diplomaţii în aceste regiuni orientale ale Europei), sînt tot mai frecvente contactele intense între cele două culturi. Să amintim că la originile teatrului românesc stau, drept prime reprezentaţii, spectacole cu comedii ori opere dramatice italieneşti cum sînt cunoscutele melodrame ale lui Metastasio, *Clemenza di Tito*, sau *Achile in Sciro*.

Prezenţi la curţile domneşti, călători — ca profesorii de limbă italiană Vincenzo şi Leonardo Panzini —, ţineau la curent pe italieni cu stările de lucruri din România, prin bogata lor corespondenţă. Ziare şi reviste italieneşti ca *Notizie del Mondo* sau *Il redattore italiano* erau răspîndite în România îndeosebi în anturajul poetului Ienăchiţă Văcărescu, bun cunoscător al limbii italiene, autor al unei *Gramatici*, în a cărui introducere îi pomeneşte admirativ pe Petrarca, Ariosto, Tasso şi Metastasio, iar în a sa *Istorie a Otomanilor* foloseşte izvoarele istorice ale lui Sansovini şi Cambini. Un episcop chiar, Anfilochie Hotiniul, şi el călător în Italia, utiliza în lucrările sale didactice bibliografie italiană, îmbogăţind lexicul ştiinţific românesc cu termeni italieneşti.

În prima jumătate a secolului al XIX-lea, elemente dinamice ale culturii româneşti au fost Gheorghe Asachi şi Ion Heliade Rădulescu. Poetul moldovean Asachi a tipărit numeroase articole despre arta şi cultura italiană, a tradus din Dante, Petrarca, Tasso şi Filicaia, a fost membru al Academiei italiene Arcadia, pentru versurile sale de dragoste scrise în limba italiană şi inspirate de profunda sa dragoste pentru Bianca Milesi. Numeroase versuri româneşti din opera sa au drept tematică frumuseţile, istoria şi arta Italiei.

Traducător şi el din opera lui Dante, Ariosto şi Tasso, « italianistul » Ion Heliade Rădulescu a încercat, în amintirea vie a comunei descendenţe latine, să reformeze limba română prin italianizarea, îndeosebi, a lexicului său, în faimoasa lucrare *Parallelismo frati dialetti romeno e italiano*.

Traducători, în această vreme, îndeosebi din dramaturgia italiană, erau şi foştii studenţi ai Facultăţii de drept din Pisa, Constantin Moroiu şi Simion Marcovici. Iar cele mai frecventate spectacole de autori italieni în teatrele româneşti ale

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

epocii erau *La vedova scaltra* și *Il servo di due padroni* de Carlo Goldoni, *Virginia* și *Saul* de Vittorio Alfieri, opere literare care relatau răsturnări de tirani, dînd exemple de eroism cetățenesc, de profundă aspirație spre libertate, caracteristice năzuințelor luptătorilor pașoptiști români.

În această epocă se deschid în școlile superioare cursuri de limbă italiană, se redactează multe manuale de gramatică, de conversații, de corespondență comercială italiană. Biblioteca Colegiului Sf. Sava avea mai mult de două mii de volume în limba lui Dante Alighieri. Autorii unor asemenea manuale erau românii Iancu și Grădinaru, iar între cei de origină italiană, Abbeatici, Spinazola și foarte cunoscutul Gian Luigi Frollo, autorul unui *Dicționar italian-român* și astăzi util.

Revoluția din 1848 a avut în Țara Românească drept protagonist pe Nicolae Bălcescu, cea mai pură figură de revoluționar democrat român. El a avut profunde legături cu Giuseppe Mazzini care îl însărcinase și cu alcătuirea proiectului unei Federații a Statelor Unite ale Dunării. Pentru capodoperele sale istorice a folosit sute de izvoare, printre cele mai frecvent utilizate au fost operele unor erudiți italieni ca Dogliani, Spontoni, Giovio. Bustul lui strălucește între garibaldieni în Parcul din Palermo, iar trupul lui, ca un simbol al legăturilor dintre cele două popoare, este îngropat într-un mormînt necunoscut din marele oraș din Sud.

Influența italiană continuă să se facă prezentă în opera unor literați ca Lăzărescu și Baronzi, care scriau drame și nuvele cu subiecte din istoria italiană. De altfel și începuturile activității lui Vasile Alecsandri și Costache Negri, călători romantici de mai multe ori în Italia, oglindesc motive și teme italienești.

Studenți români în Italia secolului al XIX-lea (Pavia, Padova), au fost și transilvănenii Iosif Hodoș (prim autor al unei istorii a literaturii italiene), Simion Bărnuțiu și Al. Papiu Ilarian — profesori la Universitatea din Iași și care în cursurile lor foloseau și comentau opera unor juriști și filozofi italieni ca Cesare Beccaria, Alberico Gentili, Filangieri, Lampredi, G.D. Romagnosi, Sismondi etc.

În anul 1859, cele două popoare au cunoscut un punct culminant al luptelor lor pentru unire. Poeții români Alecsandri, Cretzeanu, Sion au celebrat cu un entuziasm frățesc marele eveniment istoric italian, iar omul de stat român, istoricul Mihai Kogălniceanu a trimis șase studenți la Torino cu intenția mărturisită clar: « di accellerare l'introduzione delle idee italiane in Romania, e di avvicinarla più che possibile all'Italia . . . »

In această perioadă, Nicolae Filimon își publică Impresiile de călător în Italia, iar în 1865, cu ocazia marii sărbători culturale a Italiei, cel de al șaselea Centenar dantesc, apar în România numeroase articole și studii despre viața și opera celui mai mare poet italian. Poeții Bogdan Petriceicu Hasdeu, Samson Bodnărescu, Alexandru Macedonski se inspiră din episoade ale *Divinei Comedii* sau scriu poeme originale dedicate poetului florentin. Acum apar și traduceri din capodopera lui Dante, prin travaliul artistic, perseverent, al lui Aron Densușianu, N. Gane, Maria Kițu.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Cei mai de seamă reprezentanţi ai literaturii române cunoşteau temeinic creaţiile geniului poporului italian. Această cunoaştere se reflectă de exemplu în versurile luceafărului poeziei româneşti, Mihai Eminescu, călător şi el în Italia, cunoscător profund al operei lui Dante, Petrarca, Boccaccio, Machiavelli, Tasso ori Giordano Bruno. Să nu uităm că el a dăruit literaturii universale sonetul *Veneţia*, poate cea mai neasemuită cristalizare în artă a unicului oraş al lagunelor.

Unul dintre cei mai importanţi dramaturgi ei Europei, Ion Luca Caragiale, se apropie în unele naraţiuni ale sale de nuvele italiene ca *Arcidiavolo Belfagor* a lui Machiavelli sau *Facezie* a lui Poggio Bracciolini.

Diplomat la Roma, poetul şi romancierul Duiliu Zamfirescu, traducător strălucit al lui Giacomo Leopardi sau Giosué Carducci, a scris nenumărate versuri interferate de o puternică dragoste pentru peisajele şi oamenii Italiei. Barbu Ştefănescu Delavrancea, orator faimos, autor al unei magnifice trilogii dramatice, a folosit în unele lucrări motive, teme, contaminări sau subiecte italiene.

Foarte mult a contribuit la difuzarea în ţara noastră a milenarei culturi a Italiei, cel mai de seamă istoric român, Nicolae Iorga. El a tradus din poezia italiană, de la origini pînă la contemporani şi a redactat numeroase studii despre scriitori italieni, despre raporturile istorice şi culturale dintre cele două ţări surori.

La rîndul lui, George Coşbuc şi-a dedicat douăzeci de ani de muncă intensă cizelării traducerii *Divinei Comedii*. Considerată de către dantologi drept una dintre cele mai bune traduceri din lume, el a însoţit-o şi de un masiv comentar, *Tavola Tonda*, scris în limba italiană, prezentînd o serie de interesante explicaţii şi ipoteze îndrăzneţe în legătură cu interpretarea unor pasaje ale capodoperei danteşti sau cu cronologia sa.

Poeţii Panait Cerna, Dimitrie Anghel, Octavian Goga, Alexandru Vlahuţă au tradus din poezia italiană (Leopardi, Carducci, Ada Negri) sau au scris versuri de inspiraţie italiană.

O deosebită activitate de răspîndire a culturii italiene în România a dezvoltat-o catedra de limbă şi literatură italiană, creată în 1913 la Universitatea din Bucureşti şi încredinţată profesorului Ramiro Ortiz.

Astăzi în ţara noastră putem afirma că majoritatea marilor opere ale literaturii italiene, de la Dante la Moravia sau Buzzati, de la Boccaccio la Giuseppe Ungaretti, sînt traduse în limba română de cei mai de seamă scriitori şi în zeci de mii de exemplare.

Şi în Italia, unde limba română se predă la şaptesprezece instituţii universitare, literatura română şi gîndirea politică românească au început să fie cunoscute. Vom menţiona, în primul rînd, primirea excepţională de care s-au bucurat cele două volume de *Scrieri alese* ale Preşedintelui României, Nicolae Ceauşescu. Nu lipsesc marii clasici, dar nu traduşi integral. Nu lipsesc nici contemporanii. Exegeza eminesciană e strălucit reprezentată în Italia (Rosa del Conte, Mario Ruffini), poezia lui Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Marin Sorescu şi-au găsit interpreţi

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

admirabili în Salvatore Quasimodo, Rosa del Conte, Marco Cugno, Mariano Baffi. Pentru poezia sa încărcată de responsabilitate şi artă, Eugen Jebeleanu a primit importantul premiu Internaţional, Etna-Taormina.

Un eveniment remarcabil în istoria actuală a celor două culturi l-a constituit redeschiderea concomitentă a Academiei di Romania în capitala Italiei şi a Institutului de Cultură Italiană la Bucureşti. Actuala instituţie românească din Roma este moştenitoarea directă a strălucitei *Scuola Romena* creată şi orientată de marele arheolog şi scriitor Vasile Pârvan. Sub semnul personalităţii sale excepţionale, s-au format, începînd cu anul 1922, o serie de iluştri cercetători care au contribuit la lărgirea cunoaşterii în circuit universal a istoriei şi culturii româneşti. Aci pot fi amintiţi Emil Panaitescu, Gheorghe Mateescu, Alexandru Marcu, Paul Nicorescu, Ştefan Bezdechi, Claudiu Isopescu, Al. Busuiceanu, Grigore Florescu, Radu Vulpe, George Călinescu, Constantin Daicoviciu, Horia Teodoru, Gh. Ştefan, D.M. Pippidi, V. Vătăşanu, Emil Condurachi, M. Berza, N. Lascu, V. Dumitrescu, Zoe Băicoianu, Mac Constantinescu şi mulţi alţii. Simpla înseriere a acestor nume demonstrează contribuţia strălucită a Şcolii Române din Roma la răspîndirea culturii româneşti, Cele două publicaţii ale Şcolii, *Ephemeris Dacoromana* şi *Diplomatarium Italicum*, pot să fie considerate şi astăzi ca o mîndrie a ştiinţei româneşti şi ele au fost primite în mod excepţional în cercurile savanţilor de pretutindeni.

Astăzi, instituţia românească din Cetatea Eternă, prin conferinţe, gale de film, expoziţii, concerte, mese rotunde, cursuri de limbă şi literatură română, prin bogata sa bibliotecă, prin publicaţiile sale, în limba italiană, lunarul *Notiziario* şi anuarul cu titlu emblematic *Columna*, tinde către finalitatea de a deveni un centru activ de documentare în străinătate, menit să reprezinte, în toată complexitatea sa, efervescenţa contemporană a României.

Relaţiile culturale italo-române traversează astăzi o zonă prosperă, se manifestă un profund proces pozitiv ambivalent, echivalent cu progresele realizate în toate sectoarele de activitate.

Această evoluţie pozitivă a relaţiilor între cele două popoare îşi are rădăcinile adînci în originea latină, în incidenţele dezvoltării lor istorice, în izvoarele comune ale limbii şi culturii. Noile valenţe fac să devină obligatorie o mereu mai profundă cunoaştere reciprocă.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MIHAI VITEAZUL ECOURI ÎN TIMP

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

NICOLAE LIU

MIHAI VITEAZUL
erou european

Există în istoria popoarelor personalităţi reprezentative care se identifică generos şi creator cu destinul lor politic. Ele prefigurează printr-un semn de răscruce evoluţia dincolo de veac. O asemenea personalitate exemplară a fost şi Mihai Viteazul. În el s-au întruchipat pentru prima oară plenar voinţa de independenţă şi cea de unitate a poporului român. În el vedeau popoarele subjugate steaua lor de la răsărit. Împrejurări vitrege nu au acordat trăinicie şi durată operei sale. Dar ea stă, prin ce a avut mai bun, la temelia independenţei şi unităţii noastre de azi şi de mîine.

În aceste condiţii, victoriile sale de la Călugăreni, Giurgiu, Şelimbăr sau Gorăslău, intrarea triumfală în Alba Iulia la 1599, campania fulgerătoare din Moldova, în 1600, pînă şi tragicul sfîrşit de pe cîmpia de la Turda au căpătat audienţă europeană. Imaginea eroului român s-a transmis vie, copleşitoare, prin gîndul şi inima contemporanilor şi urmaşilor.

Poate nu există epocă din istoria medievală a României pentru care sursele documentare să fie mai diverse şi mai risipite ca întreita domnie a lui Mihai Viteazul. Din cercetarea numeroaselor culegeri de izvoare române şi străine — la care

---

[1] Menţionăm astfel mari colecţii de izvoare interne şi externe ca *Tezaur de monumente istorice* de Al. Papiu Ilarian, *Studii şi documente privitoare la istoria românilor*, editate de N. Iorga (vol. III, XV, XVII), impunătoarea colecţie Hurmuzaki de *Documente privitoare la istoria românilor*, din care, de pildă, vol. XII, datorat tot lui N. Iorga, era dedicat în întregime epocii lui Mihai Viteazul, incluzînd 1872 de documente din arhive străine. Li se adaugă vol. IV—VI din *Documente privitoare la istoria Ardealului, Moldovei şi Ţării Româneşti* editate de A. Veress, *Documente privitoare la istoria lui Mihai Viteazul*, publicate de P.P. Panaitescu în 1936 şi alte culegeri mai restrînse. Iar după 23 August 1944, vol. IV (Veac XVI) pentru Moldova şi respectiv V—VI (Veac XVI) şi I (Veac XVII) pentru Ţara Românească din colecţia *Documente privitoare la istoria României*. Importante surse şi informaţii documentare noi continuă să fie comunicate prin publicaţiile periodice de specialitate (vezi: Şt. Ştefănescu în vol. V, 1962 din « Studii şi materiale de istorie medie » şi respectiv « Romanoslavica », Maria Soveja în nr. 2 din anul LII, 1973 al « Revistei arhivelor » ş.a.)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MIHAI VITEAZUL, după gravuri contemporane din « Portretele Domnilor români », N. IORGA

s-a adăugat în curînd un volum special de documente interne elaborat la Institutul de istorie «N. Iorga », — se desprinde cu fermitate imaginea unui mare conducător militar și politic, conștient de rolul său istoric pe plan național și continental. Vîrf de atac al frontului antiotoman, la curtea sa își dădeau întîlnire soli, observatori și comisari ai unor puteri străine sau reprezentanți ai mișcării de eliberare din sud-estul european. Rapoartele și notele informative ale celor dintîi, chiar dacă nu sînt întotdeauna favorabile din punct de vedere politic, ținînd seama de persoanele cărora se adresează și de interesele pe care le reprezintă, nu pot să nu recunoască virtuțile războinice ale lui Mihai Viteazul. Datorită legăturilor și contactelor directe, conducători militari sau spirituali ai popoarelor oprimate din Balcani, ca Baba Novac sau mitropolitul Dionisie Rally se integrează neprecupețit printre oamenii de credință ai Domnului român. În armata sa luptă, alături de români, secui și unguri, haiduci sîrbi și bulgari, dar și cazaci, polonezi sau mercenari de alte naționalități. Aderînd încă din 1594 la Liga Sfîntă, alianța antiotomană inițiată de Papa Clement al VIII-lea și avînd în frunte pe împăratul de la Viena, Mihai Viteazul devenea curînd cel mai activ general al acesteia, steagurile sale fluturînd dincolo de Dunăre, pînă la Sofia și Adrianopole. Cînd se produce defecțiunea frontului antiotoman în Transilvania și Moldova, el nu-și pierde cumpătul. Pentru ca Țara Românească să iasă din cleștele încercuirii, adoptă soluția cea mai îndrăzneață. Și în cîteva luni se poate intitula « Domn al Țării Românești, al Ardealului și a toată Țara Moldovei ». Sau cum regestează cu propria-i mînă pe verso-ul documentului, cuprinzînd cererile sale adresate comisarilor lui Rudolf al II-lea : « Și hotaru Ardealului, pohta ce-am pohtit, Moldova, Țara Rumânească ».

După un prim moment de derută provocat de surpriza acțiunilor militare, cuceririle succesive ale Transilvaniei și Moldovei de către Mihai Viteazul erau celebrate în Occident ca victorii în lupta antiotomană. Mai mult, de fiecare dată în correspon-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

denţa lui Don Guillen de San Clemente, ambasadorul Spaniei pe lîngă Curtea Imperială revenea ideea de miracol [1].

Într-o scrisoare adresată Domnului român de Petru Grigorovici Armeanul, însărcinatul său diplomatic pe lîngă Curtea lui Rudolf al II-lea, după cucerirea Transilvaniei, se arată că « împăratul au trimes la Franţia, la Spanea, la Papa şi la toţi mai mari de vorbă de bărbăţie şi de vitejie că eşti al doilea Alexandru, ca să te ajute cu bani»[2]. Apelul adresat de «împăratul roman» principalilor principi vest-europeni a rămas practic fără rezultat. Nu este însă mai puţin remarcabilă apropierea faptelor de arme ale Domnului român, în spirit umanist, de memoria celor ale lui Alexandru cel Mare. Deşi mai concesiv faţă de Turcia decît de Liga antiotomană condusă de Habsburgi, Henric al IV-lea, regele Franţei, observa admirativ, după cucerirea Moldovei de către Mihai Viteazul: «Se zice că românul e foarte tare şi că planurile lui cresc potrivit cu izbînzile»[3].

Dar veleităţile de independenţă, domnia autoritară şi conturarea unei politici de unificare internă a celor trei ţări române, aflate pentru prima oară sub aceeaşi conducere, nemulţumeau atît pe imperiali, cît şi nobilimea ungară din Transilvania. Boierimea din Moldova, apoi cea din Ţara Românească se raliază intervenţiei polone. Defecţiunile mercenarilor nu pot fi oprite şi din lipsă de bani. Atacat din toate părţile şi nevoit să ia drumul pribegiei, Mihai Viteazul se foloseşte totuşi de momentul critic al unei noi răscoale a nobilimii din Transilvania pentru a smulge împăratului de la Viena subsidiile necesare constituirii unei noi armate, care să asigure înăbuşirea acesteia, dar şi în mod nemărturisit restaurarea unităţii politice a ţărilor române. I s-a impus însă Domnului român colaborarea cu vechiul său duşman, generalul Basta, în bătălia victorioasă de la Gorăslău. Redobîndirea Transilvaniei a provocat în consecinţă sfîrşitul tragic şi prematur al eroului.

S-a observat, pe drept cuvînt, precaritatea mijloacelor în raport cu aspiraţiile sau realizările istorice ale lui Mihai Viteazul. Numele şi faptele sale provoacă admiraţie sau teamă la curia papală, ca şi la curtea regelui polon Sigismund al III-lea Vasa, a sultanului otoman Mahomed al III-lea, a reginei Elisabeta I-a a Angliei sau a ţarilor ruşi Feodor, fiul lui Ivan al IV-lea cel Groaznic, şi Boris Gudunov. Rusia se folosise chiar de spectrul unei alianţe cu Mihai Viteazul pentru a smulge concesii Poloniei. Şi oricît de interesată ar fi fost Coroana Britanică, prin Compania Levantului, în destinul Turciei, şi de opusă politica sa acţiunilor antiotomane ale Ligii Sfinte de inspiraţie catolică, rapoartele consulilor britanici la Constantinopol nu puteau să nu releve acţiunile eroice ale Domnului român şi efectul profund al acestora. Ca o încununare a tuturor acestor acţiuni, Consiliul de stat al lui Filip al III-lea, regele Spaniei, hotăra la 19 iulie 1601 să trimită lui Mihai Viteazul, prin intermediul lui San Clemente o spadă de onoare, valorînd 6000 de ducaţi. Suprimarea fizică a Domnului, o lună mai tîrziu, a împiedicat darul să ajungă la destinaţie. De altfel, în scrisoarea din 31 martie 1601, prin care Mihai Viteazul solicita continuarea subsidiilor acordate anterior lui Sigismund Bathory, ca principe al Transilvaniei, Domnul român îşi exprimase dorinţa de a continua cruciada antiotomană.

---

[1] Cf. Al. Ciorănescu, *Michel le Brave et la politique espagnole*, în *Trois mémoires sur Michel le Brave*, Bucarest, 1938, p. 14 şi urm.

[2] Cf. N. Iorga, *Documente noi, în parte româneşti, relative la Petru Şchiopul şi Mihai Viteazul*, în «Analele Academiei Române», Secţiunea istorică, seria II, vol. XX, 1898, p. 457

[3] Constantin C. Giurescu, *Istoria românilor*, vol. II, partea I-a, ediţia a patra, Bucureşti, 1943, p. 287. Vezi şi Ştefan Ştefănescu în *Mihai Viteazul*. Culegere de studii, Bucureşti 1975, p. 9

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

În timpul prezenţei sale la Curtea din Viena şi Praga, Mihai Viteazul stîrnise nu numai interesul cercurilor politice şi diplomatice, dar şi pe cel al artiştilor vremii. De atunci datează, printre altele, cunoscuta gravură în aramă a lui Aegidius Sadeler, incontestabil cel mai reuşit portret al Domnului român, dar şi apariţia expresivă şi impunătoare în tablouri alegorice ca *Solomon arătîndu-şi comorile reginei din Sabba*, de Frans Franken II, azi la Muzeul Luvru din Paris, *Cresus arătîndu-şi comorile lui Solon*, pînză din atelierul aceluiaşi pictor, păstrată la Muzeul Calvet din Avignon (o copie la Roma, în Galeria Corsini) sau *Tăierea capului Sfîntului Ioan Botezătorul*, unde, cum observa N. Iorga, « cu căciula prefăcută în turban, cu surguciul răsturnat, cu hermina la gît — ca a lui Rudolf în celălalt tablou — Mihai, într-o scumpă rochie orientală, rostogoleşte aceiaşi spăimoşi ochi negri »[1]. Alături de portretul Domnului român, din acest tablou alegoric de şcoală flamandă păstrat la Muzeul Prado din Madrid, desluşim pe acela al regelui Henric al IV-lea al Franţei şi autoportretul pictorului însuşi.

Cu acelaşi prilej, un memoriu cu caracter autobiografic, insistînd *pro domo* asupra serviciilor aduse creştinătăţii, era înaintat, în numele lui Mihai Viteazul, împăratului Rudolf al II-lea, altul, marelui duce de Toscana, Ferdinando de Medici. Domnul român nu uitase că datorită sprijinului militar al acestuia din urmă putuse să cucerească în 1595 cetatea Giurgiu, desăvîrşind astfel înfrîngerea lui Sinan Paşa. Scrisă la persoana întîia, în limba italiană, această viaţă a lui Mihai Viteazul de el însuşi, cum o caracteriza N. Iorga, a fost descoperită de Angelo Pernice în arhivele Florenţei şi publicată în 1925 în « Archivio storico italiano »[2]. Caracterul confesiv, stilul direct, nemeşteşugit, oglindind o viaţă de zbucium în slujba unui înalt ideal, un spirit cavaleresc şi un temperament vulcanic, temperat prin omenie şi înţelepciune, oferă acestei autobiografii suflu eroic şi certe virtuţi literare.

Dar oricare ar fi fost calităţile documentare sau artistice, corespondenţa diplomatică şi alte consemnări de cancelarie aveau prin natura lor o circulaţie limitată. Cu atît mai însemnate apar, pentru popularizarea faptelor lui Mihai Viteazul şi păstrarea lor în conştiinţa publică, mărturiile tipărite.

De largă circulaţie se bucură în acea vreme publicaţiile volante, ocazionale sau semestriale, cunoscute sub denumirea de « Avvisi », « Nouvelles » sau « Neue Zeitungen », precursoare ale presei de azi. S-au numărat peste treizeci de centre tipografice din Italia, Franţa, Polonia, Ungaria, Germania, pînă în Spania şi Ţările de Jos care răspîndeau în limbile italiană, franceză, polonă, ungară, germană, spaniolă, cehă sau flamandă, faptele senzaţionale al căror erou era Mihai Viteazul[3]. Dintre centrele principale de informaţie ale acestor « Avvisi », « Nouvelles » sau « Neue Zeitungen » amintim Viena, Praga, Nürenberg, Frankfurt, Roma şi Veneţia. Ele se difuzau în locuri publice, deobicei în tîrguri sau la intrarea în biserică. Într-una din comediile lui Pietro Aretino, satirizînd moravuri veneţiene, *(La Cortiggiana)*, un vînzător de asemenea gazete îşi striga marfa cu cuvintele:

---

[1] N. Iorga, *Încă un portret al lui Mihai Viteazul*, în « Academia Română. Memoriile Secţiunii istorice », seria III, tom. VII, 1927, p. 371—372 + 3 pl.

[2] Cf. N. Iorga (*O istorie a lui Mihai Viteazul de el însuşi*), în « Academia Română. Memoriile Secţiunii istorice », seria III, tom. V, 1926, p. 339—349. Traducerea română, apărută un an mai tîrziu, în colecţia Biblioteca Populară a Asociaţiunii, împreună cu o precuvîntare a traducătorului său. A. Decei, a fost reprodusă recent, împreună cu amplele comentarii ale aceluiaşi, în antologia *Literatura română veche* (1402—1647) editată de G. Mihăilă şi Dan Zamfirescu (vol. II, Bucureşti, 1969, p. 40—72)

[3] Cf. Paul Cornovodeanu, *Epopeea lui Mihai Viteazul într-o operă istorică englezd a vremii sale*, în *Mihai Viteazul*. Culegere de studii, Bucureşti, 1975, p. 191

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

« A le belle istorie, istorie, istorie, la guerra del turco in Ungheria, istorie »[1]. O periodicitate mai regulată aveau aşa zisele « Messeberichte », răspîndite cu ocazia tîrgurilor de primăvară şi de toamnă. Informaţii preţioase despre faptele de cruciadă de la Dunărea de Jos publicau în asemenea gazete tipărite pentru tîrgurile din Frankfurt, oraşul cărţii germane din secolul al XVI-lea, Jakob Frank (1595—1601), Theodor Meurer (1595—1601), Jakob Frey (1596—1597), Jakob Friedlien (1600—1601).

Prin conţinut, majoritatea acestor publicaţii ocazionale sau periodice se circumscriu între document, reportaj şi memorialistică. Uneori ele erau redactate în versuri, pentru a fi cîntate în locuri publice, de obicei cu acompaniament instrumental, ca orice baladă sau « chanson de geste ».

Multă vreme, mai precis pînă la părăsirea tronului Transilvaniei de către Sigismund Bathori, meritul principal în victoriile obţinute contra turcilor era atribuit principelui ardelean. A contribuit la aceasta atît poziţia Vaticanului, care prefera celebrarea numelui unui principe catolic, cît şi situaţia de vasalitate pe care Domnul român fusese nevoit să o accepte. În plus, Sigismund Bathori exercita o adevărată cenzură informaţională, atît faţă de cancelariile diplomatice, cît şi faţă de opinia publică occidentală. Ceea ce îl determină pe Mihai Viteazul să solicite în cele din urmă Curţii de la Viena intervenţia sa pentru încetarea acestei stări de lucruri[2]. Motiv pentru care numele său devine mai cunoscut în Occident prin campaniile din toamna anului 1598 şi primăvara anului următor, decît prin istorica victorie de la Călugăreni şi campaniile strălucite antiotomane din 1594—1595.

Caracteristice în acest sens sînt descrierea în şapte strofe, a cîte şapte versuri, a bătăliei de la Călugăreni, cu luarea steagului verde, din broşura *Zwo Warhafftige Neue Zeitung*, tipărită la Viena în 1596 şi evocarea campaniei din sudul Dunării, cu luarea Nicopolei, din broşura cu acelaşi titlu, apărută la Praga, în 1598. Dacă în prima publicaţie, pe prim plan apărea « der Siebenbürgische Fürst », alături de care era amintită contribuţia valahilor şi moldovenilor, cea de a doua reprezenta, în cea mai mare parte, relatarea în versuri de factură populară a expediţiei victorioase din Balcani, concomitent cu aceea a descoperirii unui complot nobiliar cu turcii, prin care se urmărea suprimarea Domnului român, în schimbul a « zwo Thonen Gold ». Găsirea unei scrisori compromiţătoare a dus la execuţia binevenită a trădătorilor.

O altă publicaţie similară, intitulată *Warhafftige Newe Zeitung vonn den Fürsten auss der Walachey* ..., editată de Andreas Reinhenckel la Neuss (Prusia), în 1599, conţinea relatarea, de astă dată detailată, a aceleiaşi campanii, accentuînd asupra cuceririi oraşului Nicopole şi asupra victoriei de la Vidin, precum şi a eliberării de sub turci a 16.000 de bulgari. Drept pentru care se invoca ajutorul divin pentru principele român şi poporul său. Această relatare în versuri era menită a fi cîntată, cum dovedeşte indicaţia din titlu: « In ein Gesang gestelt ins Sturt-

---

[1] Apud C. Göllner, *Michael der Tapfere im Lichte des Abendlandes*. Berichte „Neuer Zeitungen", Sibiu, 1943, p. 16. Lucrarea (243 p.) este fundamentală pentru studiul acestor publicaţii cu privire la Mihai Viteazul şi cuprinde în anexă bibliografia a 121 referinţe şi reproducerea a 93 de texte. Unele completări bibliografice în repertoriul *Turcica*, Die Europäischen Türkendrucke des XVI. Jahrhunderts, vol. II, Bucureşti, Baden-Baden, 1968, de acelaşi autor şi în articole de Dinu A. Dumitrescu (1962, 1964) sau Cornelia Bodea (1975). Recent Carol Göllner a publicat în româneşte o sinteză a cărţii sale din 1943, în *Mihai Viteazul*. Culegere de studii, Bucureşti, 1975, p. 25—36. Cel dintîi care a atras atenţia asupra importanţei informaţionale a acestor publicaţii de circumstanţă pentru cunoaşterea faimei europene a eroului român a fost N. Iorga, căruia îi datorăm prima culegere reprezentativă în volumul consemnat din colecţia Hurmuzaki, apărut în 1903 şi căruia C. Göllner îi datorează îndemnul lucrărilor sale.

[2] Vezi scrisoarea arhiducelui Maximilian către Domnitorul român, prin care i se dau asigurări în acest sens, în vol. XII din *Hurmuzaki. Documente*, 1903, p. 393—394.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

zenbechers Thon ». Cintecul reprezenta de fapt versificarea unui « Neue Zeitung » publicat la Nürenberg în două ediţii, de Christof Lochner, care reproducea ştirile incluse în scrisoarea trimisă de Mihai Viteazul arhiducelui Maximilian la 16 octombrie 1598, din Caracal. Un extras din aceeaşi scrisoare făcea şi obiectul unui avviso apărut în limba spaniolă la Sevilla, în 1599. Cu un an înainte, acelaşi editor, Rodrigo de Cabrera, închinase evenimentului o broşură similară. Într-un alt avviso despre această campanie, publicat de Bernardino Beccari în limba italiană şi imprimat de Nicolò Mutij la Roma, se afirma că Mihai Viteazul este « în vîrstă de 48 de ani, cu o statură frumoasă . . . arătînd întotdeauna cea mai mare vitejie ». În încheiere se ura Domnului român viaţă, sănătate « et che prosperi questi suoi felici progressi per esterminio del Turco ».

Într-un *Avviso della rotta data dal signor Michele Vaivoda di Valacchia al Turco nel mese di marzo 1599*, publicat de aceiaşi editori italieni, « il valoroso Vaivoda » era prezentat, după tradiţia istoriografiei clasice, ţinînd o cuvîntare înaintea bătăliei, prin care cerea ostaşilor săi să lupte cu vitejie, nu numai în numele lui Christos, dar şi « pentru gloria naţiunii lor şi aceea a romanilor din care spun că descind ».

De un larg ecou s-a bucurat intervenţia militară a Domnului român în Transilvania şi Moldova. Într-o *Relatione dell aquisto di Transilvania tall Illus. et Eccell. Michel Vaivoda*, transmisă de solul acestuia arhiducelui Mathias, la 13 noiembrie 1599, retipărită de Fabrizio Zaneti, şi păstrată azi la Biblioteca Ambrosiana din Milano, după ce erau prezentate lectorilor preparativele Domnului român, trecerea Carpaţilor, bătălia de la Şelimbăr şi intrarea triumfală în Alba Iulia sau alungarea tătarilor, se reproduceau versuri entuziaste închinate de poetul Fulvio Testis lui Mihai Viteazul, de al cărui « alto nome » răsună cerul şi în a cărui spadă se exprima încrederea că va zdrobi balaurul înspăimîntător (*fiero Dragone*) de la Dunăre pînă la Eufrat. Într-o altă broşură, apărută la Paris şi Lyon în 1600, sub titlul *Nouvelles du Duché de Transylvanie* şi dedicată aceluiaşi eveniment, se menţiona în final că « s-a făcut procesiune generală şi s-a adus mulţumită lui Dumnezeu la Beçanson pentru asemenea victorie care dă speranţe de mai bine împotriva turcilor şi necredincioşilor ». Şi tot într-o broşură franceză, apărută un an mai tîrziu, *Défaite d'une armée de quarante mille hommes* . . ., bătălia de la Gorăslău era asemuită, în spirit umanist, cu celebra victorie a grecilor de la Plateea contra lui Mardonius « lieutenant général du roy de Perse ». În sfîrşit două « reportaje » apărute la Roma în 1600, despre ambasada trimisă «de Român » *(dal Valacco)* împăratului Rudolf al II-lea şi despre luarea în stăpînire a Moldovei, îl numesc pe Mihai Viteazul « gran Prencipe christiano » care « merită să fie celebrat printre cei mai măreţi, mai puternici, mai valoroşi şi mai înţelepţi dintre principii care trăiesc azi ». Fiindcă « dacă există vreun principe pe lume demn de glorie pentru actele sale eroice, acesta e Domnul Mihai, Principe al românilor ».

Unele dintre aceste gazete ocazionale privind personalitatea sa, printre care ultima broşură citată mai sus, aveau mai mult sau mai puţin un caracter retrospectiv. Această trăsătură e comună şi publicaţiilor semestriale. Ele se învecinează astfel cu cronica sau naraţiunea istorică.

Sfîrşitul secolului al XVI-lea şi începutul celui următor se caracterizează în cultura occidentală prin lupta pentru salvarea sau consolidarea cuceririlor Renaşterii, îngemănată cu recrudescenţa spiritului religios în competiţia dintre reformă şi contrareformă. Liga creştină antiotomană nu reprezentase ideologic, în intenţia iniţiatorilor ei, decît o încercare de a depăşi criza bisericii catolice prin revehicularea idealului medieval de cruciadă. În compensaţie pentru pierderile suferite

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

în Occident, popoarele creştine de confesiune ortodoxă din sud-estul Europei erau invitate să participe la « războiul sfînt » cu intenţia finală a convertirii lor la catolicism. A trebuit să se afirme geniul militar şi capacitatea politică a lui Mihai Viteazul pentru ca această situaţia să fie amendată.

În ce priveşte istoriografia europeană a secolelor XVI şi XVII, ea continua în general pe cea medievală pentru care destinul omenirii e în mîna lui Dumnezeu, iar biserica creştină scopul unic al progresului, ca în celebrul *Discours sur l'histoire universelle* din 1681 al lui Bossuet. Dar dacă aducerea în discuţie în faţa tribunalului raţiunii a marilor probleme ale gîndirii istorice a revenit iluminismului, umanismul are meritul de a fi deschis drumul acestei dezbateri. Renaşterea a marcat o deplasare a atenţiei principale de la « crede şi nu cerceta » la explicitarea acţiunilor omeneşti, de la revelaţie la devenire istorică. Spiritul religios intră în competiţie cu spiritul laic. Marile descoperiri geografice permit curiozităţii omeneşti să extindă aria investigaţiilor pînă la hotarele realităţii istorice şi etnografice universale. O lume nouă dezvăluie şi cercetarea antichităţii clasice. În centrul vieţii nu mai e omul contemplativ, ci ideea vieţii active. E epoca în care expresia « instauratio scientiarum » apropie pe Thomaso Campanella de Francis Bacon. Individualismul de tip renascentist exaltă faptele omului de excepţie, posesorul acelei *virtú* care îl ridică deasupra semenilor săi. Înşiruirii indigeste a evenimentelor sau naivităţii nu lipsite de culoare a vechilor anale sau cronici le lua locul expunerea savantă, sau grandilocvent literară, retorică. Flavio Biondo simţise că există o critică istorică, iar pentru Machiavelli sau Guicciardini frumosul în istorie trebuie să se sudeze cu adevărul. Portretele aveau trăsături reale, deşi uneori recreate la parametrii modelului antic. Discursurile reale sau imaginare erau menite a înfăţişa psihologia personajului.

De aceste trăsături, bune sau rele, beneficiază şi sursele narative despre Mihai Viteazul datorate contemporanilor săi. Ele evoluează între reportaj, memorialistică şi erudiţia tratatului de istorie.

Nicolae Bălcescu citează în capodopera sa *Românii subt Mihai Voevod Viteazul* aproape o sută de surse narative, dintre care bună parte din secolele XVI-XVII. De la mijlocul veacului trecut istoriografia românească a făcut paşi mari şi în domeniul îmbogăţirii acestor izvoare. De aceea nu ne putem permite să insistăm asupra lor. Menţionăm însă că printre autori sau compilatori se află cronicari şi istorici francezi, englezi, spanioli, italieni, germani, poloni, unguri, greci, sîrbi, turci etc. Subliniem că valoarea documentară a unor asemenea lucrări creşte nu numai proporţional cu obiectivitatea autorului, dar şi cu apropierea sa de cîmpul de acţiune al Domnului român. Astfel, deşi adversar declarat al acestuia, cronicarul ungur, originar din Transilvania, István Szamosközy (1565—1615) reprezintă prin opera sa în limba latină *(Rerum Transilvanicarum Pentades şi Hebdomades)* şi prin însemnările risipite în limba maghiară, una dintre sursele străine cele mai importante pentru epopeea lui Mihai Viteazul [1]. El a avut prilejul să-l cunoască personal pe Petru Grigorovici Armeanul aflat în aparatul diplomatic al Domnului român, care i-ar fi pus la dispoziţie un material informativ avînd la bază cronica de curte a lui Teodosie Rudeanu. Aceeaşi cronică oficială sau altă cronică similară scrisă sub supravegherea lui Mihai Viteazul pare a fi fundamentat relatarea domniei acestuia în aşa zisul *Letopiseţ brancovicêsc* redactat iniţial în limba sîrbă, apoi în limba latină [2]. În sfîrşit

---

[1] Cf. Ioachim Crăciun, *Cronicarul Szamosközy şi însemnările lui privitoare la români*, Cluj, 1928, 214 p.

[2] Cf. Damaschin Mioc, *Letopiseţul brancovicesc şi Mihai Viteazul*, în *Mihai Viteazul*, culegere de studii, Bucureşti, 1975, p. 218.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cronica logofătului Teodosie Rudeanu a constituit şi baza documentară a memoriului lui Mihai Viteazul către marele Duce de Toscana sau a cronicei în limba latină dedicată de silezianul Baltasar Walther Domnului român: *Brevis et vera descriptio rerum illust[rissimo] ampliss[imo] et fortiss [imo] militiae contra patriae suae Reiq[ue] publ [licae] Christianae hostes Duce ac D[omi]n[o] D[omi]n[o] Jon Michaele Moldaviae Transalpinae sive Vallachiae Palatino gestarum*, apărută la Görlitz în 1599 [1]. Autorul ar fi vizitat Ţara Românească în iunie-iulie 1597, un moment de destindere în luptele dintre creştini şi turci, făcînd parte dintr-o solie polonă la Poarta Otomană. De altfel polonezii erau aceia care dădeau ţării de dincolo de Milcov numele de Moldova, iar Moldovei numele de Valahia. Adăugînd la cronica ţării date oferite de relatările orale sau de observaţiile proprii, Baltasar Walther este memorialistul entuziast al evenimentelor de cruciadă de la Dunărea de Jos. Deşi autorul se scuză că a arătat totul « într-un stil mai puţin îngrijit », dar sprijinit pe cel mai curat adevăr », transfigurarea artistică a faptului istoric în cronica sa a fost de mult observată. În această direcţie se înscrie şi « epigrama » la portretul lui Mihai Viteazul, scrisă şi închinată de autor Domnului român la Tîrgovişte: « Acesta este chipul Domnitorului; dar cîtă mîndră virtute creşte în pieptul său, de ce putere e însufleţită dreapta lui cea vitează, n-ar fi în stare să zugrăvească nici măcar penelul măestrului Apeles, abia învăţatul Apollo le-ar cînta în versuri potrivite . . . ». Pentru valoarea sa documentar-istorică, cronica lui Baltasar Walther a cunoscut mai multe ediţii şi a fost utilizată drept sursă informativă în lucrări istorice de amploare din Occident ca *The Generall Historie of the Turkes* de Richard Knolles, apărută la Londra, doi ani după moartea eroului român. Prestigiul acesteia se va menţine pînă tîrziu, Lord Byron mărturisea influenţa cărţii bătrînului Knolles *(Old Knolles)*, una dintre primele care i-au încîntat copilăria [2]. De un prestigiu poate şi mai mare s-a bucurat în epocă *Istoria universală* în limba latină a francezului Jacques Auguste de Thou, sfetnic apropiat al regilor Henric III şi Henric IV, sfîrşind pe eşafod din ordinul cardinalului de Richelieu. După ce faptele lui Mihai Viteazul erau prezentate elogios în mai multe rînduri, se sublinia în descrierea uciderii eroului român responsabilitatea Casei de Austria, obişnuită « să plătească cele mai însemnate servicii prin cea mai neagră ingratitudine şi să se descotorosească sub tot felul de pretexte de cei pe care trebuia să-i recompenseze »[3].

Uneori naraţiunea istorică serveşte ca sursă directă de inspiraţie unor cronici în versuri. Citām astfel două descrieri rimate ale campaniei din 1595, publicate la Cluj, respectiv în 1596 şi 1635, pentru a fi executate cu acompaniament de cobză, ultima pe melodia *Istoria cetăţii Troia*. Ele se inspiră din memorialul lui Ioannes Iacobinus, notarul oraşului Cluj, care însoţindu-l pe Sigismund Bathori în Ţara Românească a fost martor ocular al evenimentelor. Deşi locul principal în biruinţa antiotomană era rezervat principelui Transilvaniei, nu era neglijat nici aportul lui Mihai Viteazul. Reţine astfel îndemnul eroic pe care Domnul român îl adresa în cea dintîi, cu cuvintele poetului anonim, ostaşilor transilvăneni de sub comanda sa, în bătălia de la Călugăreni. El le cerea, îmbărbătîndu-i, să fie viteji şi urmîndu-l pe dînsul, care bucuros nu-şi precupeţeşte capul, să n-aibă teamă de duşmanii făloşi, făcînd ce vor vedea că el însuşi face. Căci e mai bine să cadă cu

---

[1] Vezi şi Dan Simonescu, *Cronica lui Baltasar Walther despre Mihai Viteazul în raport cu cronicile interne contemporane*, în « Studii şi materiale de istorie medie », III, 1959, p. 7—99.
[2] O analiză a ecourilor epopeii lui Mihai Viteazul din opera istoricului englez în Paul Cernovodeanu, *art. cit.*, p. 191, 208
[3] Vezi articolul nostru, *Note pentru continuarea istoriei (despre) Românii subt Mihai Voevod Viteazul*, în « Manuscriptum », IV, 1973, nr. 2, p. 6—15

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

toţii în luptă cu arma în mînă, decît să-şi zuruie lanţurile în ţările de peste mare. Şi încheia: « Aşadar să dăm năvală cu curaj asupra paşei şi de veţi lupta bine, vom fi învingători ».[1]

Faptele de arme româneşti de sub conducerea lui Mihai Viteazul erau celebrate şi în versurile hexametrice ale lui I. Cumpanus, rectorul Universităţii din Praga. O poziţie opusă găsim în prezentarea, tendenţioasă, de către un poet polonez, a ultimei lupte de pe Argeş, cînd Mihai Viteazul înconjurat numai de duşmani, era nevoit să ia drumul Vienei. Mai obiective sînt cronicile turceşti, atît în proză cît şi în versuri. Dintre acestea din urmă cităm cronica rimată *Şahname-i al-i Osman* (Cartea împăraţilor otomani) de Talikzade Mehmet în care se descria între altele expediţia din 1595 împotriva Ţării Româneşti. Spre deosebire de unele lucrări tendenţioase din Occident, de data aceasta adevăratul autor al înfrîngerilor şi dezastrului final suferit de armata lui Sinan Paşa şi a aliaţilor săi era « răzvrătitul Mihai ».

Epopeea antiotomană a lui Mihai Viteazul a inspirat şi folclorul balcanic[2]. E binecunoscut faptul că lupta eroică a românilor pentru zdrobirea jugului multisecular, desfăşurîndu-se pînă departe, în sudul Dunării, a antrenat şi luptători sîrbi sau bulgari. Părea apropiată ziua înlăturării definitive a puterii Otomane din sud-estul Europei. « Fug turmele de osmanlîi / Dar Mihai nu-i lasă să fugă / El îi omoară sau îi îneacă în Dunăre » se spunea într-o veche baladă sîrbească. Iar în folclorul bulgar Mihai Viteazul este cel care « răscoală » şi Ţara Românească şi Ţara Moldovei *(Vlaskata zemia i Bogdanskaia zemia)*: « Răscoala a durat nouă ani / În al zecelea an numai / În al zecelea an s-a liniştit ». O baladă bulgară, tradusă şi în româneşte, rezultată din contaminarea evocării « răscoalei » antiotomane cu o textură epică străveche reflectînd mitul lui Oedip, era dedicată integral lui « Mihailă Voivoda ». Într-o altă baladă, în care numele lui Mihai Viteazul apare într-o formă apropiată de cea română *(Mihală Viteazno)*, cele trei ţări româneşti *(Kara Romania, Kara Vlaska i Kara Bogdanska)* se ridicau sub conducerea sa « ca să-şi dezrobească surorile şi fraţii / să dezrobească Alba Bulgarie » Însfîrşit, într-o altă baladă bulgară, regăsim ilustrată aceeaşi atitudine părintească, apropiată de oataşii săi a Domnului român, atestată de documentele vremii, dar şi de fragmentul de cîntec popular românesc notat pe un Liturghier din secolul XVI[3]. De data aceasta Mihai Viteazul era înfăţişat jucînd hora strămoşească la Alba Iulia, împreună cu tovarăşii săi de luptă. Rănit mortal de un glonte rătăcit, trimis din fortăreaţa turcă de la Vidin *(Buein)*, el împarte tot ce avea mai de preţ celor dragi şi slujitorilor de credinţă. Moartea sa era deplînsă de toţi fraţii de arme.

Într-un cîntec popular în limba greacă, auzit de Theodor Burada la românii din Macedonia[4], Mihai Viteazul era asemuit cu soarele şi luna: « Acolo unde se duse şi poposi în livezile cele verzi — spunea poetul popular, care era evident un colorist — aşeză flamuri roşii pe corturi verzi. / După ce s-a dat bătălia, pustia

---

[1] O prezentare a acestor cronici în versuri la Andrei Veress, *Cîntece istorice ungureşti vechi despre români*, în « Academia Română. Memoriile Secţiunii literare », seria III, tom. III, 1927, p. 18—23

[2] Cf. N. Iorga, *Michel le Brave et la poésie populaire des Bulgares* în « Revue historique du sud-est européen », X, 1933, nr. 1—5, p. 16—17, care atrăgea atenţia asupra cîntecelor populare din sec. XVI, prezentate de Trifonov în « Buletinul Naţional de etnografie din Sofia », III, 1923, fasc. 3—4 şi studiul lui Al. Iordan *Mihai Viteazul în folclorul balcanic*, în « Revista istorică română », V—VI, 1935,—1936, p. 361—381

[3] Biblioteca Academiei, mss. slav. 30, f. 66v

[4] Vezi « Convorbiri literare », 1891, p. 1227—1228

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de zăngăneală, / Sentinela strigă, sentinela spune: / Încetează bătălia, Mihai, pustia de zăngăneală, / Să numărăm oştirea noastră, să numărăm oastea. / Numără turcii de trei ori, le lipsesc trei mii. / Numără şi puii de români, le lipsesc trei inşi. / Păcat de asemenea copii, de asemenea voinici ». Dedicînd un studiu popular special cîntecelor populare greceşti despre Mihai Viteazul, Demostene Russo apropia aceste versuri de cîntecul semnalat de elenistul francez Emile Legrand, ca auzit la Rusciuk, lungă melopee a unui cerşetor, şi conchidea asupra caracterului său fragmentar [1]. Nicolae Iorga citează un alt fragment de cîntec grecesc care prezenta pe « Mihai Bei » alungînd pe turci cu crucea şi evanghelia în mînă [2]. Iar Sp. Lambros semnala la muntele Athos un cîntec întreg dedicat « gloriei nepieritoare » a Domnului român [3].

Alături de simpla informaţie versificată, de versurie ocazionale sau de creaţia populară cu circulaţie în general orală, dar care are meritul de a se fi transmis vie pînă la noi, strălucitele fapte de arme ale lui Mihai Viteazul au inspirat şi poeme de amplă respiraţie dedicate acestui nou Achile, Belizarie sau Alexandru cel Mare.

În poemul raguzanului Autun Sasin, *Razboj od Turaka* (Război contra turcilor), în care autorul îşi propusese să realizeze, după exemplul lui *Jerusalemme liberata* de Torquato Tasso, o mare frescă epică a noii cruciade, era evocată şi acţiunea antiotomană a lui Mihai Viteazul, din noiembrie 1594. Moartea prematură a poetului, în 1595—1596, a împiedicat însă realizarea proiectului său literar [4].

Ciţiva ani mai tîrziu, o amplă poemă în limba greacă, numărînd 1312 versuri, dar de pretenţii literare mai modeste, era dedicată în întregime *Vitejiilor prea evlaviosului şi prea viteazului Mihai Voevod* ('Ανδραγαθίες τοῦ ευσεβεσσάτου καὶ ανδρεωτάτον Μιχαὴλ Βοεβόδα)... « Numele meu — se recomanda la sfîrşit autorul — e Stavrinos, supranumit vistierul ». Tot acolo arăta că a scris poema « în Transilvania, în cetatea Bistriţei, noaptea la lumina stelelor ». În acelaşi timp comunica drept dată a redactării, mai de grabă a transcrierii in formă definitivă, zilele de 1—2 februarie, probabil 1602. Din mărturia sa reiese că a slujit cu credinţă pe Mihai Viteazul, pentru care şi în momentul în care scrie varsă lacrimi şi că multe din faptele pe care le narează le-a cunoscut în mod nemijlocit. Motiv pentru care opera sa a fost utilizată ca izvor, atît de cronicarul Radu Popescu, în compilaţia *Istoriile Domnilor Ţării Româneşti*, scrisă la sfîrşitul veacului al XVII-lea, cît şi de Nicolae Bălcescu. Versurile prin care poetul relata moartea lui Mihai, încheiate cu cuvintele: « Ca un copac se prăvăli frumosul său trup. Aşa îl omorîră, fără ca să ştie, fără ca să nimerească sabia în mîna lui cea iute. . . », au fost reluate aproape întocmai de *Cronica Buzeştilor*, în compilaţia cunoscută sub titlul de *Letopiseţul Cantacuzinesc*. Oricît de numeroase ar fi stîngăciile literare şi stilistice, s-au recunoscut totuşi în opera sa unele certe reuşite artistice, datorită mai ales influenţei populare (« O, pietrelor, spărgeţi-vă în bucăţi; arborilor, dezrădăcinaţi-vă şi voi; munţilor, plîngeţi, cîmpiilor, mîhniţi-vă, căci au pierdut vitejii pe acela, de care se cutremurau balaurii şi leii . . . »). Aceste calităţi, precum şi faptul că istorisirea corespundea stării de spirit a acelora cărora se adresa, au făcut din ea o carte populară mereu retipărită, vreme de veacuri, după prima ediţie

---

[1] Domostene Russo, *Poeme greceşti întru slava lui Mihai Viteazul*, în D. Russo, Studii istorice greco-române, tom. II, Bucureşti, 1939, p. 109—113.

[2] N. Iorga, *Histoire des Roumains et de la romanité orientale*, vol. V, Bucureşti, 1940, p. 353

[3] Sp. Lambros, *Catalogue of the greek manuscripts on Mount Athos*, vol. I, Cambridge, 1895, p. 125

[4] Vezi şi E. Turdeanu, *Quelques ragusans auprès de Michel le Brave* în *Trois mémoires sur Michel le Brave*, Bucureşti, 1938

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

venețiană de la 1630[1]. Mai mult, ea a găsit imitatori, dotați chiar cu mai mult talent literar. Astfel, Gheorghe Palamide aflat în serviciul lui Constantin Vasile, cneazul de Ostrov (Podolia), pe sprijinul căruia contase Domnul român în planurile sale polone, scria în 1607, în limba greacă, *Istoria cuprinzînd toate faptele, vitejiile și războaiele prea strălucitului Mihai Voevod, Domnul Țării Românești, Transilvaniei și Moldovei*. Poemul începea cu o invocație către Minerva, în stil homeric[2].

Faptele de arme ale lui Mihai Viteazul, încadrate în vasta campanie antiotomană întreprinsă de Liga Sfîntă au tentat și pe dramaturgii vremii. Astfel, Giulio Cesare Croce, caracterizat de N. Cartojan drept un fel de Anton Pann al epocii sale, autorul celebrului roman popular *Bertoldo*, tradus de timpuriu și în românește, scria în ultimii ani ai vieții, în orice caz înainte de 1605, farsa tragică *Sotteranea Confesionne, o vera tragedia sopra la morte di Sinan Bassa, famoso capitanio d'Turchi*[3]. Reprezentînd peripețiile în Infern ale adversarului lui Mihai Viteazul de la Călugăreni, scriitorul italian descria într-un lung pasaj dezastrul expediției din 1595 a marelui vizir în Țara Românească, relatare pusă chiar în gura acestuia. Actualitatea temei, umorul negru și vioiciunea dialogului, au determinat succesul și popularitatea piesei lui Croce, reprezentată în piețele publice din întreaga Italie. Ea a cunoscut nu mai puțin de cinci ediții, din 1614 pînă la 1656. Constrîns de Charon, în primul act, să-și povestească viața, ca să fie trecut cu barca peste apele Styxului, Sinan exclamă furios cînd i se amintesc înfrîngerile: « E adevărat, și moldovenii și valahii / Au provocat atîtea măceluri și o asemenea ciocnire / Că aveau desagii plini de bărbi turcești ». Iar în ultimul act, într-un lamento final, Sinan Pașa, cuceritorul Tunisului, se căina lui Morgante: « Neamuri mai puternice am pedepsit și îmblînzit / Dar la ce-mi folosește, dacă-n fundul Dunării / Mi-am lăsat atunci gloria și numele ».

De consacrarea artistică a epopeii militare a Țărilor Române de la sfîrșitul veacului al XVI-lea se leagă și numele unuia dintre marii clasici ai dramaturgiei universale — Lope de Vega. Am amintit despre raporturile diplomatice dintre Mihai Viteazul și Curtea Spaniei. Dacă n-au dus practic la nici un rezultat politic, ele au contribuit însă la cunoașterea poporului român și la aprecierea Domnului său în societatea înaltă și cercurile oficiale peninsulare. Păturile mijlocii și populare erau informate la rîndul lor mai ales prin acele *avvisi* apărute la Zaragoza, Sevilla sau Barcelona.

Pe asemenea căi au pătruns și în opera lui Lope de Vega ecouri din Țările Române[4]. Două sînt creațiile în care le regăsim: epopeea comică *Gatomaquia* și *Comedia del prodigioso Principe Transilvano*.

În *Gatomaquia* sau Războiul pisicilor, poem căruia i-a slujit ca model *Batrahomiomahia*, atribuită lui Homer, scriitorul satiriza moravurile de curte contemporană. Țara Românească *(Valaquia)* era amintită ca o țară îndepărtată, dar cuno-

---

[1] Poemul lui Stavrinos a cunoscut o primă tălmăcire românească quasi integrală, semnată de Theodor M. Eliat, în 1837, reeditată în 1910 de N. Iorga. O nouă traducere figura în 1862, sub numele lui Massim, în vol. I din *Tesaur de monumente istorice*. Altă traducere în proză a apărut recent în vol. II din antologia cit. *Literatura română veche* și aparține lui Rita și Eugen Dobroiu.

[2] În 1905 O. Tafrali publică o traducere integrală în proză însoțită de un studiu critic

[3] Cf. N. Cartojan, *O dramă populară italiană a lui Julio Cesare Croce, despre Sinan Pașa și vitejiile românești*, București, 1936.

[4] Ecoul a fost semnalat mai întîi de N. Iorga, în *Istoria literaturilor romanice*, vol. II, București, 1920, p. 217. Completări în comunicarea aceluiași, *Comemorarea lui Lope de Vega*, în « Academia Română, Memoriile Secțiunii istorice », seria III, tom XVII, 1935, p. 198—199

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

scută, firește datorită victoriilor antiotomane de la Dunărea de Jos: « Y eschuche la famosa *Gatomaquia* / Asi desde las Indias a Valaquia, / Corre tu nombre i fama / Quie ya por nuestra patria de derrama » (Și ascultai faimoasa *Gatomahia* / Cum din Indii pînă-n Valahia / Colindă numele și faima ta / Care se răspîndește și în patria noastră).

Cît despre « extraordinarul Principe transilvan », eroul comediei cu același titlu, acesta nu era altul decît Sigismund Bathori. Marele dramaturg spaniol sesizase în mod just ca trăsături caracteristice ale acestuia instabilitatea de umoare și setea de mărire. El îi adăoga însă o supradimensionare războinică mult mai potrivită pentru Mihai Viteazul (năvalnic și lat în spete, / cu înfățișare și statură de uriaș, / ochi mari, frunte proeminentă / [...] și în asalturile pe care le dă / el e primul care atacă / și mai adînc în vîltoarea luptei se așează / ... / doarme înarmat. Există și alte inadvertențe: Amurat este în piesă fratele, nu tatăl lui « Mahometo gran Turco », Ferrad e ajutorul, nu adversarul lui Sinan Pașa, « nel estandarte de Mahoma » e capturat la Giurgiu, Sinan Pașa înoată în Dunăre, nu în mlaștinile Neajlovului etc. Ultimele două erori se datoresc și confuziei între lupta de la Giurgiu și lupta de la Călugăreni care nu e nominalizată. Cu același prilej era însă amintită cucerirea Tîrgoviștei, se sublinia spaima provocată la Constantinopol de victoriile creștinilor, iar captivul Jacinto dedica un elogiu Transilvaniei, elegie și odă totodată: « Oh, Transilvania dichosa / patria mia deseada campo fertil, selva umbrosa / otra vez por mi adorada ... » (O, Transilvanie ferice / patria mea dorită / cîmpie mănoasă, pădure umbroasă / încă odată prin mine adorată). În ansamblu, piesa lui Lope de Vega, în pofida erorilor și substituirilor involuntare sau a licențelor artistice reușea să aducă în conștiința publicului spectator spaniol de la începutul veacului al XVII-lea realitățile românești și să înfățișeze în toată amploarea victoria antiotomană din 1595.

Faima europeană a lui Mihai Viteazul nu s-a stins odată cu moartea sa și a contemporanilor epopeii sale. Braț înarmat al unui neam dornic de veacuri să fie liber, unit, stăpîn pe soarta sa în mijlocul altor popoare libere, Mihai Viteazul a devenit, două veacuri mai tîrziu, simbol al independenței și unității naționale.

În aceste condiții, atenția istoricilor, a oamenilor politici, a scriitorilor și artiștilor, se îndreaptă din nou asupra luminii sale. Se scriu studii, monografii, romane, nuvele, piese de teatru, poeme, în care personalitatea sa apare ca punct central și mesajul său e interpretat în spiritul noilor vremi, nu numai în țară, dar și în străinătate.

Mihai Viteazul se definește astfel ca modelul unui erou modern și se transformă în contemporanul nostru.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

AVISOS DE FVENTERABIA
TRASLADO DE
VNA CARTA DEL SEÑOR MIGVEL BAY

AVVISI

. . essi sono colonia d'Italiani . .

dintr-o scrisoare a
papei Clemente VIII, în care
se referă la români, 1593

De te autem audivimus quod animo magno es, et de populo tuo accepimus quod a Latinis atque Italo prognati estis, quo magis credendum est, vos gloriam maiorem vestrorum appetentes et avidos esse.

Papa Clemente VIII către Mihai Viteazul,
8 noemb. 1593

. . . questo è vero e i Moldavi e i Valacchi / han fatto tanta strage e tal conflitto / che di barbe turchese a pieni sacchi / talche tosto vedrassi quel ch'è scritto / verificar che l'ottoman furore / abbasato al fin in tutto, e derelitto / e ridursi alla fè del Creatore.

Giulio Cesare Croce, Tragedia sopra la morte di
Sinan Bassá famoso capitano dei Turchi,
Vicenza, 1665, ed. 7-a

. . . si conosce assai chiaro dal non haver mai più havuto ardire i Turchi di toccar lo stato di esso Valaccho che merita di esser celebrato fra i più magnanimi, più forti, più valorosi et più savii Prencipi che hoggi vivano. Et potiamo sperare che egli sia per seguitare al colmo delle sua gloria, con nuove impresse contra il Tiranno de' Turchi, et esser principalissima causa di discacciarlo d'Europa.

Avviso, Roma 1600

AVVISI A STAMPA *(Nouvelles, Zeitungen)* — Foi volante tipărite ocazional în 4—8 pagini format în 16° sau 8° pentru a fi afişate sau distribuite, ilustrînd evenimente la ordinea zilei în diverse domenii. Premergătoare ziarelor moderne, aceste « buletine de ştiri » înregistrau *actualitatea* unor momente importante.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CAMPANIA DIN SUDUL DUNĂRII 1598

Rapoarte privind o presupusă conspirație împotriva lui Mihai Viteazul. Cucerirea Nicopolei

Necredința rea se-nmulțește
în toată țara încet.
Se simte trădarea cum crește,
iar unii o știu în secret,
cum tocmai s-a și petrecut
cu Prințul cel drept-credincios
care-ajunse să fie vîndut.
Doi dintre sfetnicii săi, care
binevoitori nu-i erau,
pentru două de aur ocale
să-l vîndă la Turc unelteau
pe-adevăratul lor Prinț și stăpîn;
acum veți afla cum ieși
la iveală complotul păgîn.
Din Valachia lui cu oștime,
acestui erou cavaler,
după ce de Turci o mulțime
a trecut prin tăișuri de fier
făcînd printre rînduri pustiu,
i s-a-ntîmplat în anul acesta,
cum unii prea bine o știu.
Puternic a pornit să-narmeze,
și-apoi la război au ieșit
creștinele-armate viteze;
iar tabăra lui a sporit
la 20.000 de oșteni

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

gata oricînd să atace
pe Turcii sîngeroși și vicleni.
Războinicii săi și-i așează
la cetatea Nicopol în rînd,
unde-aceștia așteaptă să-l vază
pe iubitul Prinț în curînd.
Aici sunt și sfetnicii lui,
și-aceștia dau Turcului veste
să vie că primejdie nu-i.
Iar Turcul răspuns le trimite;
iar unul din cei ce-a trădat
scrisoarea, de cît de grăbit e,
pe masă în cort a uitat;
și-a găsit-o un bun slujitor
și Prințului său el o dete
luminînd uneltirile lor.
Atunci, după ce ochii-și aruncă
pe mîrșavul scris inamic,
el slugii îi dă drept poruncă
să nu povestească nimic,
să nu se încreadă nicicui.
Pe tine te ține-voi minte,
la ranguri de cinste te sui.
Şi-n ziua ce vine slăvită,
cu forfotă mare și zel
viteazul Principe invită
întreaga sa curte la el,
și fapta la toți le-a vestit,
precum c-au urzit să-l trădeze;
și mulți oameni drepți au vorbit.
Trădătorilor să li se deie
răsplata cuvenită-nde-ajuns
îndată ce sfatul se-ncheie;
și nu peste mult, după prînz,
județul rostit între timp,
de patru-armăsari trădătorii
au fost despicați chiar pe cîmp.
Așa să-și primească răsplata
pe drept trădătorii de crai.
Dar iată și Turcul e gata,
străbate cu mare alai

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

întinderea țării, prăzile-și ia,
și sfetnicii răi îi așteaptă
garanța trădării să-i dea.
Căci el n-apucase să afle
atunci că muriseră ei.
Iar Prințu-ar fi vrut să se afle
cu grosul oștenilor săi,
și nu-ndrăznea să atace acum
cumplitul puhoi al turcimii
ce-și croia peste țarine drum.
Atunci el oștirii îi scrie
să-i vină de grabă-mprejur,
că n-are curaj bătălie
să dea cu dușmanii din jur,
văzînd cum stau oștile lor
cu mare mulțime de tunuri
și mare noian de popor.
Curînd chiar apucă să vie
creștinii cu brațul armat
și-nfruntă pe Turci în cîmpie
precît era cîmpul de lat.
Trei ceasuri luptară voinici;
iar Turcul pierzînd bătălia
mai mult nu-ntîrzie pe-aici.
Aceasta curînd se vestește
viteazului Prinț credincios,
și însuși pe cîmp se ivește
în fața oștirii frumos.
Apoi peste-ntinse cîmpii
pe Turci îi vînează și-omoară
din ei, cum vă spun, șase mii
A vrut Dumnezeu să-și pogoare
iubirea spre mîndrul erou,
pe Turcul păgîn să-l doboare,
să-l sfarme cu paloșul său.
Căci Domnul, de Turcii pribegi
iubita sa lume creștină
o apără astăzi și-n veci.

Extras din ZWO WARHAFFTIGE NEUE ZEITUNG, 1598

În românește de HORIA STANCA

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Novela istorică

GHEORGHIE BASTA

Rezultat al dinamizării vieţii economice şi politico-sociale de la sfîrşitul secolului XVII şi începutul secolului XIX, afirmarea idealului naţional a impus — în cadrul valorificării trecutului — redimensionarea imaginii lui Mihai Viteazul, ca simbol al unităţii şi independenţei naţionale, într-un moment în care realităţile româneşti se înscriau pe orbita civilizaţiei europene moderne. Nu întîmplător nota M. Kogălniceanu în 1840: « Din zi în zi Prinţipatele noastre ţintesc mai mult luarea aminte a politicilor şi a literaţilor ». Şi exemplifica, printre altele, prin faptul că « un autor de merit, neamţ, subt literile F. W. L., au dat la lumină, prin jurnalul Didascalia, *un roman întreg asupra lui Mihai Veteazul, această figură largă şi măreaţă care domneşte în istoria Ţărei Româneşti » (cf. « Dacia literară »,Iaşi, 1840, p. 135 şi urm.).*

Transfigurările literare de acest gen, care se vor înmulţi în presa străină, nu oferă îndeobşte satisfacţii estetice deosebite. Ele au însă meritul de a fi atras atenţia cercurilor largi ale opiniei publice internaţionale, demonstrînd că interesul acesteia a depăşit nivelul simplei informaţii, fie ea şi ştiinţifică.

În rîndul acestor opere de ficţiune, în care imaginea eroului român era recreată cu mijloace specifice, dar şi cu simpatie, se înscrie şi naraţiunea istorică, apărută în 1857 în revista de cultură « Napkélet » din Budapesta, ca un ecou al luptei naţionale care antrenase pe românii de pe ambele versante ale Carpaţilor, într-o epocă în care se pregătea Unirea Principatelor. Caracterul eroic sau elementul spectacular din viaţa marelui domn n-au rămas desigur fără influenţă asupra acestei creaţii în ton sentimental şi stil romantic, a cărei intrigă era alimentată de conflictul dintre înfăptuitorul « Unirii » şi generalul imperial Basta.

Faptul că o astfel de « novelă » a putut vedea lumina tiparului într-o publicaţie maghiară, atunci cînd cercurile conducătoare de la Viena şi Budapesta nu-şi ascundeau ostilitatea faţă de înfăptuirea sub orice formă a idealului unităţii poporului român a atras şi atenţia uneia dintre cele două gazete româneşti ale vremii din Transilvania — « Telegraful român » din Sibiu — care dedică două foiletoane traducerii sale (cf. nr. 60, din 30 iulie 1857, p. 240 şi nr. 61 din 3 august, acelaşi an, p. 244). Reproducem textul integral al acestei vechi versiuni, păstrînd pentru savoarea lor particularităţile de limbă şi stil.

NICOLAE LIU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Să desvălim pe oare cîteva minute trecutul şi să privim într-însul.

Ah ! umbre sîngeroase nălucesc înaintea noastră, care cu ochi spărioşi priesc în toate laturile . . . şi cît de înfiorătoare le este căutătura lor . . .

Vino iubite cetitoriu, ca aprinzîndu-ne luminarea cea adevărată a minţii, să destăinuim o istorie de pre faţa acestor umbre triste . . . Timpuri geloase, zile sîngeroase !

Pe la anul 1600 mai mulţi boeri mari aspira la tronul Principatului Ardealului. Pe cine launa[1] schimbătoare a fortunei îl ridica astăzi, tot aceea mîne îl şi surpa în adîncime nemăsurată. Cardinalul Andrei Bathori era pe atunci Domnul Ardealului. Odată fără veste a trecut dincoace Mihai, Voda României şi l-a nevoit la fugă pe Cardinalul nepregătit, pre care apoi prietenii lui l-a omorît în fugă. După aceasta Mihai, carele era atacat din toate părţile, a cercat ajutoriu acuşi la poartă, acuşi la împăratul. Au urmat bătălie peste bătălie. Ardelenii au chiemat pe Gheorghie Basta, pe timpul acela căpitan împărătesc în Caşau; şi până ce Basta cu fer şi foc prădînd a venit pre ajutoriu în ţară, Sigismund Bathori incipele de mai nainte a întrat în ţara românească, în urma cării Mihai s-a dus la Praga. Împăratul Rudolf l-a primit foarte bine: afară de darurile cele multe i-a dat şi o sută mii de galbeni, l-a denumit de Domnul Ardealului şi a provocat pe căpitanul său din Caşau, Alexandru Gonzaga, să împace pe neplacabilul Basta cu Mihai Vodă.

Aşia a fost starea lucrărilor pe timpul acesta.

Spre scopul acesta a dat Gonzaga un ospăţ splendid. Boerii şi toţi nobilii de prin prejur a fost invitaţi la serbătoarea aceasta fără soaţă. Căpitanul lui Rudolf a vrut să corespundă poftei împăratului şi vorba dată a fost sfîntă înaintea lui; costeie-l orice, el va împăca inimile inimice. Mare problemă !

Ne aflăm într-un salon ridicat în tip gotic: padimentul e acoperit cu tapete scumpe, şi mobilie frumoase ornează păreţii. Colea de-a dreapta videm pe Gonzaga cufundat într-o vorbire vie cu un bărbat. E o statură naltă, atletă; mantaua turcească carea-i acoperea umerii cei bine crescuţi, era de purpur verde, şi pantalonii lui cei largi de materiă colorită; după şerpariul lui cel frumos lucea un hangeriu lat, de şoldul lui era legată o sabie scurtă şi strîmbă. Bărbatul acela era Mihai, Voda României, acum Domnul Ardealului.

De-a stânga-şi petreceau voioşi mai mulţi nobili de unguri şi boeri cu damele cele frumoase, între care deosebi escela, fiia lui Mihai, Florica.

O copilă de 16 ani cu nişte trăsuri maiestoase. Ochii ei cei negrii şi mari se asemăna cu doue lacuri, în care privind sufletul, ameţeşte, ba poate se şi îneacă; însă buzişoarele cele roşioare earăşi capătă foc de viaţă ce însufleţeşte; sprîncenele-i negre, aşia de lungi cît umbrează mai toată faţa, pe care strălucesc două gropuţe ca două stele; braţele ei cele dalbe le acopere un vestmânt cu mâneci largi; despre capul ei cel îngeresc depinde un văl alb cusut cu argint.

Conversarea e vioae, minutele trec şi peste faţa lui Gonzaga înnorează o îndoială nespusă. Toţi sînt neodihniţi . . .

Acum se deschide uşea, Gheorghie Basta intră. Statură de mijloc cu o formă seacă, de o vîrstă de 30—40 ani; părul şi musteţele lui negre ca şi funinginea, oasele obrazului eşite, în ochii lui cei mici ardea un foc diavolesc. Îmbrăcămintea lui uniformă, neagră, pe stînga lui spînzura sabie oablă. Cu omul acesta, carele pentru tirânia şi sumeţia lui aşia tare e urît de toţi, să se împace Mihai? — inte-

[1] De la *Laune* (germ.) — capriciu, dispoziţie.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

resul, ambiţia cere aceasta. El îşi întinsă dreapta lui Basta, carele după o mică retragere o şi primi.

Într-această oaspeţii invitaţi de doamna casei s-au aşezat la masă. Soartea a vrut doară aşia, că Basta a cuprins loc tocmai lîngă Florica. Frumuşica copilă întăiaş dată s'a spăriat de Basta; tainicul ei suflet'i şoptia, păzeşte-te de omul acesta, însă schimbarea nu s-a putut face de oarecare demonstrare, a suferit dară purtarea lui cea sîlnică. Porumbiţa prigonită a cercat, şi-a aflat ajutor în ochii unuia dintre boerii, cari şedeau vis-à-vis, în ochii cei prietinoşi a lui Stoica Pistor.

După prînz, s-a arangeat danţ. — Mihai, Basta şi Gonzaga s-au retras în sala cea de baluri. Jocul l-a deschis Stoica Pistor cu Florica lui. O părechie frumoasă, care arareori se află. Copila se vedea a sbura pe braţele iubitului ei; carele o strîngea cu fineţă nespusă cătră peptu-şi, în carele bătea o inimă nobilă.

— Stoică, eu mă tem foarte de Basta — grăi fecioara către iubitul ei — omul acela e gata spre ori ce lucru de jos; — şi ea a grăit adevărul; pentru ce să apărăm noi pe Basta, căci îngerul nepărtinitoriu a istoriei a rupt asupra faptelor lui nuieaoa perzătoare a dreptăţii.

— Pentru ce să te temi, tu harul sufletului mieu, el va ridica pe tatăl tău la tronul ardelean şi cînd ar îndrăzni vreo vătămare personală, atunci . . . Mai încolo nu a putut vorbi. Basta a sosit între ei şi după ce Stoica gătase jocul cu Florica, a păşit spre fetiţa blăndă şi a poftit-o la danţ.

Ca frunza cea albă a plopului — cînd suflă vîntul cel moros de seară — aşia tremura de tare biata fecioară; sudorile reci ale înfiorărei se iviseră pe faţa ei cea albastră, în ochi au îngheţat lacrămile . . . însă a se retrage nu era cu putinţă fiei lui Mihai. A primit dar braţul lui şi într-o opintire fierbinte se legăna tremurînd.

Deodată, resună un ţipet femeesc; Stoica întocmai ca când ar fi călcat pe un şierpe, a sărit de pe scaun şi a pătruns în ceealaltă parte a salonului, învîrtind în mînă iataganul.

Basta şi acum tot îmbrăţişată ţinu pe Florica, pe a cărei faţă gălbenită încă se cunoşteau urmele sărutărei silnice ca trandafirul pe lilionul[1] galben. Stoica zeuitându-se şi rănit fiind de patimă, l-a prins de pept pe Basta şi cu o învîrtitură a mânei l-a împins dela sine; pînă cînd cu cealaltă mână aruncîndu-şi hangerul — a ridicat-o pe ameţita Florică.

Basta, omul acest sălbăticit spumega de furia cea mare şi de cumva Mihai şi Gonzaga nu întrevin, îl străpungea pe Stoica.

Mişelul . . . murmura printre dinţi . . .

— Fiică Florica, deşteaptă-te.

— Unde cugetaţi, domnilor mei — mulcomea pe cei înflăcăraţi Gonzaga — aci trebue să vă împăcaţi.

Nu vom încerca a desfăşiura scena mai încolo, o putem gîci cu un cuvînt: Gheorghie Basta s-a împăcat cu Mihai.

Cetitorilor ! împăcare numiţi voi aceea, cînd în doue pepturi pe ascuns flăcăra focul resbunării? . . . Ei ! întunecoase sînt căile păcătoase ale inimei omeneşti; a cui ochi poate strebate într-însele.

II

După împăcarea lor, Mihai şi Basta în fruntea a doue armate cu opt mii de feciori au întrat pe la Tokai şi Tărcaia (Tarkáni) în Ardeal. Sigismund Batori şi Moise Secuiul cu 30 de mii ostaşi i-au aşteptat pe ţărmurea dreaptă a Someşului faţă cu Goroslo.

[1] *De la liliom* (ung.) — crin.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

În 3 August corespondeau laolaltă numai prin gloanţe omorîtoare, însă la apusul soarelui, după ce Secuiul neaşteptând o atacare mai serioasă, a retras tunurile — [s]-au prăvălit asupra lui, Mihai în fruntea aripei drepte, Basta cu cea din stînga şi Baronul stirian Rothal cu centrul. S-a dovedit o bătaie crîncenă, carea s-a sfîrşit cu învingerea ardelenilor, carii a fugit toţi care încătrău a putut numai fugi.

Nu în zadar a purtat Mihai sabia în mînă ca un viteaz, însă aceasta i-a fost victoria cea mai de pre urmă.

După finitul bătăei sîngeroase s-au aşezat la adăpost învingători. Şire lungi de corturi albe pe şesul frumos; în mijlocul lor într-un loc mai ridicat sta cortul lui Mihai, pe a cărui culme fîlfăia o flamură falnică, — faţă cu el a lui Gheorghie Basta.

Cimpoea, cetera resunau din toate părţile, pare că ar fi o reînviere obşească, — desfătare, plîngere, chiuituri . . . numai în cortul prinţului României domnia o tăcere adîncă.

Era o sară frumoasă de vară; cartea cea vînătă şi mare a ceriului era plină cu stele strălucitoare, scrise de degetul celui atotputernic, arginţita lună privea melanholă la mulţimea corturilor. Să privim puţintel şi înlăuntrul acestui cort pacinic.

E un pavilion ridicat după plăcerea resboinicului, arme lucitoare decora păreţii cei acoperiţi cu tapete; acolo vedem pe un scaun şezînd o domniţă blândă, nevinovată jucîndu-se cu mănuţele-şi, şi zîmbind la boierul, carele, zăcea la picioarele ei. — Nu-i interesează pe ei sgomotul de din afară, ei trăesc unul pentru altul, boierul strînge pe Domniţa de mînă şi ochii lui cei curaţi se vedeau a insufla amoare în inima ei. Ei se iubesc unul pe altul şi asta ne spune toate.

— Stoica, pentru ce trebue să fim noi aici între sgomotul armelor, turburaţi şi în temere; oh ! acasă, — colo departe, departe după spatele munţilor am putea fi cu mult mai fericiţi . . . E drept, Basta acum se luptă pentru noi : dară eu mă tem, că el cloceşte în inima sa un lucru drăcesc. Să-l fi văzut după bătaie cu ce furoare dejositoare a tractat pe tatăl meu, cînd a recerut dela el trofeele victoriei căştigate.

— De cumva omul acest s-ar întoarce asupra tatălui tău, precum şi cred — zisă Stoica cu foc — Dumnezeu să fie îndurătoriu. Noi ne vom lupta pînă va mai ţircula în braţele noastre vreo picătură de sînge, şi vom muri cu arma în mînă.

Floarea îngălbinită privea la el. — De mult mi se luptă sufletul cu un cuget ; pentru ce nu am părăsit noi pămîntul acesta plin de tirănie, — unde domneşte nedreptatea şi puterea silnică. Însă rugarea mea nu resună în inima taicălui meu ; şi numai despre unul sînt convinsă — şopoti ea mai încolo pe sonul fericirei — carele bucuros ar veni cu mine unde locueşte pacea fericitoare şi iubirea. Oh ! Stoicuţă!...

Cu ochi doioşi se uita unul la altul, şi sta fără mişcare ; căci ochii şi inimile lor vorbeau laolaltă... După aceea Stoica împletindu-şi mânile pe lîngă braţul Floricei, ea s-a aplecat pe peptul lui şi buzele lor, atingîndu-se una de alta, ardeau de fericire.

— Ah ! aci pe sînul tău albastru aş dori să moriu — şoptisă Stoica.

— Fie-ţi voia, mişelule — strigă un ton subţire, uricios — a sosit ora resbunării — şi cuţitul omorîtoriu îl îndreptă către jertfa destinată inimei lui cei necurate.

Însă nu şi-a putut împlini propusul, un braţ puternic i-a înţepenit mânele !

Stoica Pistor şi Florica spărioşi a sărit în sus ; înaintea lor sta Basta, a cărui ochi ca a unui tigru, ţîpa flacără ; dinapoia lui era Mihai.

În urma larmei s-a adunat mai mulţi credincioşi de ai prinţului în şi pe lîngă cort.

— Domnul meu — rosti Mihai cu ponderosiltate — aceasta e a doua întîmplare,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

că te porţi aşea fără caracter. Eu nu voi suferi nici o desonoare a casei mele, atît mai puţin dela dumneata, carele-mi eşti supus... Fereşte-te de mînia mea.

— Ho, ho, vodă viteaz, zisă Basta, — ai zeuitat, că împăratul m-a denumit pe mine de duce suprem...

— Defăimare; eu sînt locţiitoriu regesc. De două ori am cuprins Ardealul, şi de ar cere chiar însuşi regele, ca să me retrag, nu o voiu face. [1]

— Destul — sbieră Basta, carele strîngîndu-şi pumnii părea că voeşte a sfărma tot împrejurul acela — cuvîntul acesta-ţi va costa viaţa. Iacobe Beauri, urmează-mi — şi s-a depărtat, urmîndu-i un om, căpitanul uscăcios.

De pre faţa amicilor lui Mihai se oglinda o furie doritoare de resbunare; numai un semnal trebuia din partea Voevodului puternic, şi Basta nu mai era. Însă el sciind că Basta e un favorit al împăratului, a suferit aceasta şi a precugetat viitoriul. S-a întors către băeta sa, carea temăndu-se s-a fost proptit de mîna Stoichii.

III

Mihai a străbătut şi mai înlăuntrul Ardealului. În 19 august şi-a aşezat oştirile lîngă Turda, doară a vrut să mai odihnească odată în viaţa asta, din care aşa uşor poţi agiunge in ceealaltă, unde nu mai este moarte.

A fost o noapte furtunoasă. Nori groşi şi întunecoşi se iviră pe orizont, şi până ce furtuna gonea înaintea sa norii cei negri, de altă parte a ceriului se ridica alţii albi. Un trăsnet groaznic a cutremurat toate corturile... fulger peste fulger pica din ceriu, doară e mănios şi el. După puţine minute s-au desfundat norii, ce învălea bolta ceriului, şi o ploae mare a spăiat pămîntul.

Deodată se aude un strigăt diavolesc pe lîngă cortul Vodei, o confusie nespusă, o temere a surprins toată oastea.

— La arme; ucigaşii au omorît pe Voda nostru, după ei!

O scenă înfiorătoare ni se înfăţişează înaintea ochilor. Viaţa lui Mihai, a Domnului Ardealului şi a fiei sale Floricei o au stins ucigaşii.

Priviţi rămăşitele aceste două... Puţine minute şi Mihai făcea planuri de ţară... puţine minute şi Florica voioasă îşi petrecea cu Stoicuţă,... oare cîteva minute şi două fiinţe s-au răpit sîlniceşte din sînul mumei omenimei — a naturei, şi Stoica lăcrămînd îngenunche lîngă trupurile ce zăcea fără vieaţă.

Aduceţi-vă aminte. — După bătălia de lîngă Goroslo, Basta a corupt pe căpitanul Iacob Beauri, spre săvîrşirea faptei acestei necurate... i s-a sfetit, fărădelegea a ajuns la scop şi triumfează peste cei omorîţi.

IV

Este însă deasupra noastră o fiinţă dreaptă, carea toate le vede, toate le şcie, înaintea cării nimica nu e ascuns. O! nu remîne păcatul nepedepsit. Să-l fi făcut ori cine şi ori unde, în pustietate, ori în locurile cele mai ascunse şi în nopţile cele mai întunecoase, unde ochiul nostru nu poate străbate...

Să ne uităm încă odată înapoia noastră, să privim încă o icoană din timpul acest gelos şi după aceea să ascundem scenele aceste tragice după culisă.

Pe Gheorghie Basta l-a agiuns Nemesi [s] — îngerul răsbunătoriu — desfătăndu-se cu feţe voioase, între pahare pline şi pe braţe desfrînate.

Pe fruntea lui reşedea îngerul morţii, dară el se îmbuiba. A vrut să golească încă un pocal, doară tocma cel de despărţire de lumea aceasta, — nu a putut. L-a sugrumat moartea neîndurătoare, încă puţine minute, şi Gheorghie Basta şi-a dat sufletul între blăstămăţii.

Şi aceasta s-a întîmplat în 22 noembrie 1607.

---

[1] Vezi Feszler c.VII.p. 465

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

G. MOERS DI PORADOVO

MIHAI VITEAZUL

Dramă istorică într-un prolog şi cinci acte

Prolog

Piaţă din Iaşi: în fund, o biserică ortodoxă de stil bizantin, văzută aproape din faţă, astfel încît să se zărească şi o parte laterală, cu sentinele la uşă. La stînga, către spectatori, un tron domnesc, cu un baldachin bogat, numai purpură şi aur; la dreapta, porticuri de case care închid piaţa. Popor mult. Bat clopotele, se aude bubuit de tunuri în depărtare.

SCENA I

Buzescu şi Pîrcălabul

BUZESCU: Un mare act pecetluieşte acum destinul:
cu clopote şi turnuri României
i se vesteşte, iată, că Mihai cel Mare
cu a treia lui coroană de domnie
îşi încunună fruntea.
PÎRCĂLABUL: Da! a Transilvaniei
şi-a celor două Românii: povară mare,
poate, pe un singur cap.
BUZESCU: O singură coroană
era grea pentr-un Movilă, uşoare-s
trei pentru Mihai care unindu-i
pe Români, în ziua memorabilă de azi,
cel mai fierbinte dor de secoli
împlineşte.
PÎRCĂLABUL: Adesea însă o coroană
un suflet îl preschimbă.
L-am cunoscut pe Mihai Vodă cînd
era doar ban de Severin; Călugărenii

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

împreună ne-au văzut luptînd:
frumoasă zi a fost, frumoasă între toate
şi de nemuritoare glorii pentru el! Parcă
acum îl văd
cîmpia străbătînd, de morţi
şi de răniţi acoperită, în mînă
cu drapelul smuls din cortul
paşalei ce fugise. În ziua'ceea el
doar pentru patria preascumpă se lupta!
Viaţa lui cea tînără, el doar
i-o dăruia, eroic! Şi mare-atunci era.

SCENA VI

Domnul Mihai, Doamna ţării, demnitari, popor

MIHAI: Mi-ai revărsat în inimă o spaimă,
iubită Doamnă! Domnul nu vrea
ca ziua asta de bucurie mare
să fie'ntunecată de tristeţe, şi iată,
înfloreşte iar a României roză.
Dă-mi mîna, Doamnă: împreună
să ne urcăm pe tron: el n-ar avea vreun preţ
de nu l-aş împărţi cu tine,
moştenitoarea lui prin lege.

Mesajul sărbătoririi, acum 75 de ani, a celei de a 300-a aniversări a primei uniri politice a românilor şi al comemorării solemne din octombrie 1901 a morţii lui Mihai Viteazul a străbătut pînă departe, dincolo de hotarele pămîntului românesc. Prilej pentru scriitorul G. Moers di Poradovo « din Polonia austriacă » de a face din figura marelui domn român, eroul unei drame istorice în versuri. Ea s-a bucurat de răspîndire şi în Italia, datorită traducerii publicate de Giuseppe Lesca în numerele din 16 noiembrie şi 16 decembrie 1902 ale revistei « Rassegna Nazionale ». Nu cunoaştem textul polon. A ajuns însă pînă la noi textul versiunii italiene, intitulată *Michele il valoroso*, prin două din cele 125 de exemplare tipărite la Florenţa, în 1903, ca extrase din revistă. Unul dintre acestea, păstrat în Biblioteca Institutului de istorie « Nicolae Iorga » şi care a aparţinut probabil marelui istoric, poartă dedicaţia traducătorului: « All ill [usstrissima] poetessa H. Vacaresco p [er] omaggio, affettuosamente ». Într-o notă explicativă, G. Lesca, după cîteva informaţii de ordin istoric, îşi motivează hotărîrea de a fi întreprins traducerea, atît prin lumina excepţională în care poetul polon l-a prezentat pe erou, cît şi prin sentimentul de fraternitate sub semnul anticei Rome, care l-a îndemnat să contribuie într-un fel la faima poporului român. Cu acelaşi prilej, traducătorul amintea cititorilor de versurile aceluiaşi autor închinate lui H. Sienkiewicz şi apărute tot în interpretarea sa, în numărul din 1 februarie 1901 al revistei « Rassegna Nazionale ».

Acţiunea « dramei istorice într-un prolog şi cinci acte » începe în momentul în care Mihai Viteazul se află în culmea puterii sale, încoronîndu-se la Iaşi ca domn al Moldovei şi împlinind astfel — cum afirmă el însuşi adresîndu-se poporului —

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

VOCI DIN POPOR: Trăiască! Trăiască Domnul țării!

ALTE VOCI: Trăiască familia domnească!

MIHAI *(Anei, încet)*: Încă odat', te rog,
nu leșina la timp nepotrivit.

ANA *(încet)*: E oare vina mea?

MIHAI *(încet)*: Zîmbește, hai, toții ochii
ne privesc.

MITROPOLITUL: Popor al României,
prin grație divină, iată-l pe Domnul
legitim al Moldovei, Mihai Întîiul,
pe-a cărui frunte pus-am
coroana Basarabilor, în fața ta.

POPORUL: Trăiască Mihai Vodă! Să trăiască!

MIHAI *(poporului)*: O, credincios popor,
azi în sfîrșit se împliniră
speranțe strămoșești: cele trei țări,
prea mult, vai, despărțite, le-am reunit
cu spada mea. Acum coroana
lui Radu Negru îmi luminează fruntea:
vai celui ce-ar atinge-o!

În românește de ȘTEFAN DELUREANU

---

speranțele strămoșilor, reunind «cele trei țări prea multă vreme despărțite». Ultimul act se încheie cu uciderea domnului român, prin trădare, pe cîmpia de la Turda.

Alegerea eroului de către poetul dramaturg n-a fost întîmplătoare. În momentul elaborării piesei, Polonia gemea de mai bine de un veac, sfîșiată între trei stăpîniri străine. Mihai Viteazul reprezenta astfel un model al marelui conducător militar, devotat luptei pentru unitatea și independența țării sale. Se cereau însă evitate — după opinia dramaturgului — greșelile care au determinat tragicul sfîrșit al acestuia și care își găseau parțial corespondent în erorile care au condus la căderea statului polon și la înăbușirea luptei de eliberare a națiunii polone. Faptul că eroul român a fost înșelat cu perfidie de Curtea de la Viena, care i-a pregătit sfîrșitul lui Walenstein, trebuia să fie un avertisment la adresa supușilor poloni sau români din Imperiul Habsburgic, care continuau să lege viitorul națiunii lor de promisiunile imperiale. Mai mult, autorul se pronunța în mod deschis pentru prietenia și alianța celor două popoare în lupta pentru libertate și independență națională. Dincolo de lacunele de ordin informațional și interpretativ, piesa dramaturgului polon își menține astfel actualitatea, încercînd o fuziune originală între dragostea pentru trecutul glorios al țării sale și sentimentul de admirație, stimă și prietenie față de poporul român.

Datele istoriei au fost topite de scriitor la temperatura dramei romantice și pe alocuri a celei shakespeariene, într-un aliaj cu certe valențe artistice.

N. L.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

VASILE DRĂGUȚ

MIHAI VITEAZUL

protector al artelor

Aparținînd deopotrivă legendei și istoriei, Mihai Viteazul se înfățișează cercetătorului ca o personalitate proteică, impresionant prin îndrăzneala și luciditatea gîndirii, incredibil prin forța de finalizare, rezultantă a credinței sale nestrămutate în adevărurile pentru care lupta: unitatea și independența neamului său. În legătură cu faptele lui Mihai Viteazul s-a acumulat o foarte amplă cantitate de scrieri și totuși, pe măsură ce timpul trece și cercetările se adîncesc, descoperim alte și alte fațete ale uriașului univers pe care el și epoca sa l-au rotunjit.

În rîndurile care urmează ne propunem să demonstrăm că epoca lui Mihai Viteazul a strălucit nu numai prin larga viziune politică și diplomatică, prin victoriile dobîndite pe cîmpul de luptă. În vîltoarea acelor evenimente care au făcut din el marele erou al poporului român, ca și al popoarelor din răsăritul Europei în lupta antiotomană, Mihai Viteazul a găsit răgazul necesar pentru a se îngriji de înflorirea artelor, slujindu-se de acestea pentru împlinirea mai grabnică a nobilelor sale țeluri.

Este semnificativ că încă pe vremea cînd era locțiitor al marelui ban al Craiovei — în anii 1589—1592 — Mihai Viteazul a înălțat la București mănăstirea ce-i poartă astăzi numele. Zidită pe o terasă înaltă deasupra Dîmboviței, mănăstirea Mihai Vodă a fost de la început unul dintre marile așezăminte monastice ale Țării Românești, impresionînd pe contemporani prin frumusețea zidirilor sale. Cărturarul sirian Paul de Alep, care a vizitat mănăstirea pe la mijlocul veacului al XVII-lea, nota în caietul său de călătorie că mănăstirea era foarte măreață și că biserica avea trei cupole.

O analiză atentă a formelor arhitecturale și a decorației monumentale a bisericii fostei mănăstiri Mihai Vodă ne dă posibilitatea să descifrăm gîndul marelui voievod care a prezidat construirea acestei ctitorii. Într-adevăr, considerat în perspectiva dezvoltării arhitecturii din Țara Românească în secolul al XVI-lea, acest edificiu ne apare ca o veritabilă sinteză a elementelor de program care își făcuseră apariția în vremea lui Radu cel Mare și Neagoe Basarab, imprimîndu-se asemenea unui puternic sigiliu pe expresia principalelor ctitorii din acest secol atît de rodnic pentru definirea vechiului stil muntenesc. În plan și în elevație, biserica Mihai Vodă prelucrează în mod creator formele ctitoriei lui Radu cel Mare de la Dealu și cele ale bisericii de la Snagov ctitorită de Neagoe Basarab. Amplificarea spațiului de răsărit, exprimată în coronament prin cele trei cupole, apăruse în arhitectura Țării Românești în acel moment de largă deschidere culturală, de la începutul secolului al XVI-lea, cînd domnii români înțeleseseră că le revine misiunea de a se constitui în succesori ai Imperiului bizantin căzut sub puterea

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Porţii Otomane. Apreciind cu justeţe că lupta antiotomană trebuie să se bizuie pe rezistenţa concertată a popoarelor căzute sub stăpînirea turcească, domnii români au inaugurat acea politică de protectorat cultural menită să păstreze intacte conştiinţele şi să întărească nădejdile în posibilitatea eliberării. Denumită de Nicolae Iorga « Bizanţ după Bizanţ », această politică nu a avut nici un moment veleităţi de hegemonie, păstrînd un permanent caracter de ajutor dezinteresat, în numele luptei comune împotriva opresiunii.

Reluînd şi exaltînd formele arhitectonice ale unor monumente ridicate într-o epocă ce se bucura de o recunoscută autoritate spirituală, epocă al cărei testament politic fusese precizat de Neagoe Basarab în « Învăţăturile către fiul său Teodosie », Mihai Viteazul concretiza adeziunea sa la programul de luptă antiotomană, program pe care va încerca să-l realizeze cu mult mai multă cutezanţă decît înaintaşii săi.

Decoraţia exterioară a bisericii Mihai Vodă, alcătuită din două registre de arcaturi constituite din clubuce, este o fidelă interpretare din cărămidă a decoraţiei realizate în piatră făţuită şi profilată la ctitoria lui Radu cel Mare de la Dealu.

Reamintindu-ne că « măreaţa şi frumoasa » ctitorie fusese înălţată într-o vreme cînd Mihai era doar înlocuitor al banului Olteniei, că ea a fost dintru început unul dintre cele mai mari aşezăminte ale Ţării Româneşti, ţinînd seama de gîndirea medievală care se exprima în mod curent prin intermediul construcţiilor şi al decoraţiei acestora, apare cu evidenţă faptul că mănăstirea Mihai Vodă a fost un autentic manifest politic şi cultural. Punînd în umbră multe ctitorii domneşti, zidirea viitorului domn anunţa gîndul lui Mihai Viteazul de a se constitui în succesor al Basarabilor de început de veac, înfăptuind pe calea artelor o punte către aspiraţiile de libertate.

Înscăunat domn al Ţării Româneşti în 1593, Mihai Viteazul şi-a îndreptat în primul rînd atenţia asupra Transilvaniei, anticipînd prin intermediul aşezămintelor sale istoricul act al unirii românilor care avea să se săvîrşească şapte ani mai tîrziu. În baza mult discutatului tratat din 1595, încheiat cu Sigismund Bathory, principele Transilvaniei, Mihai Viteazul a obţinut înfiinţarea mitropoliei de la Alba Iulia. Recunoaştem, prin aceasta, grija pe care marele voievod a avut-o, încă din primii săi ani de domnie, pentru românii transilvăneni, grijă care în spritiul gîndirii teologale a evului mediu se folosea în mod consecvent de instrumentele instituţiilor religioase. Obţinînd prin tratat recunoaşterea subordonării mitropoliei din Alba Iulia faţă de mitropolia Ţării Româneşti de la Tîrgovişte, Mihai Viteazul obţinea în fond un autentic drept de protectorat cultural pregătind momentul unităţii politice. Raportînd înfiinţarea mitropoliei din Alba Iulia pe planul artelor, este important de evidenţiat faptul că Mihai Viteazul s-a grăbit să construiască în oraşul de pe Mureş un vast ansamblu arhitectural, reprezentativ pentru importanta instituţie pe care o întemeiase. Scriind despre aşezămîntul lui Mihai, Petru Movilă, mitropolitul Kievului, nota că voievodul — a zidit biserica « nu în cetate, ca nu cumva cu schimbarea vremurilor să se risipească, ci la marginea oraşului, lîngă zidul cetăţii într-un loc frumos »[1]. Din nefericire, în secolul al XVIII-lea austriecii, deveniţi între timp stăpînitori ai Transilvaniei, au decis înlocuirea vechilor fortificaţii ale oraşului Alba Iulia construind o amplă cetate bastionară de tip Vauban. Cu acel prilej au fost demantelate şi

---

[1] Nicolae Iorga, *Istoria bisericii române*, I, Bucureşti 1929, p. 223 an bisericesc, *Consideraţii asupra tipologiei monumentelor dispărute ale Mitropoliei Bălgradului* în « Studii şi cercetări de istoria artei », seria arta plastică, 1972, nr. 2, p. 287—293.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

înecate de umplutura unui bastion de pămînt clădirile înălţate de Mihai Viteazul încît astăzi nu ne rămîne pentru aprecierea lor artistică decît o modestă sumă de mărturii documentare. Cel mai important document este planul topografic al vechii cetăţi întocmit în anul 1711 de către inginerul italian Giovanni Morando Visconti. Pe acest plan sunt indicate construcţiile vechii mitropolii cu corpurile de chilii, reşedinţa mitropolitului, biserica mare şi paraclisul. Biserica mare era de tip «cruce greacă înscrisă», fapt deosebit de semnificativ pentru că acest tip de plan a fost folosit de domnii români numai pentru edificiile cu înalt rang de reprezentare pentru autoritatea voievodală.

Este util să amintim că biserica domnească Sf. Nicolae din Curtea de Argeş, prima ctitorie de seamă a Basarabilor şi viitoare reşedinţă mitropolitană, aparţine acestui tip de plan, care va fi reluat, la începutul secolului al XVI-lea, pentru zidirea bisericii mitropolitane din Tîrgovişte şi a bisericii Sf. Dumitru din Craiova. Cu puţin înainte de domnia lui Mihai Viteazul, fratele şi înaintaşul său, Petru Cercel a construit biserica domnească din Tîrgovişte tot în «crucea greacă înscrisă». Aşadar, Mihai Viteazul înţelegea să asigure ctitoriei sale din Alba Iulia forma arhitectonică de cea mai mare autoritate, capabilă să exprime prin ea însăşi, pentru contemporani, rangul de înalt aşezămînt voievodal.

Dar prezenţa lui Mihai Viteazul în Transilvania dobîndeşte conture mereu mai precise dacă luăm în considerare întreaga suită de edificii datorate munificienţei sale. Este profund semnificativ faptul că daniile luminatului voievod privesc întregul teritoriu al Transilvaniei româneşti, din Ţara Oltului pînă pe Valea Someşului, de pe Mureş pînă în Apuseni. Prin grija sa a fost construită biserica ortodoxă din Lujerdiu, din părţile Clujului, a fost reparată şi împodobită biserica mănăstirii Rîmeţi, lăcaş situat într-o vale de o sălbatică frumuseţe din Munţii Apuseni. Tot el construieşte la Făgăraş o biserică care avea să fie distrusă curînd după căderea domnului, din ordinul lui Gabriel Bathory.[1] Îl aflăm pe Mihai Viteazul ctitor la Braşov unde face danii bisericii Sf. Nicolae din Şchei. Construită de Neagoe Basarab, pe locul unui lăcaş mai vechi, şi amplificată de Petru Cercel şi de Aron Tiranul domnul Moldovei, biserica Sf. Nicolae din Şcheii Braşovului constituia încă de atunci un admirabil document de conlucrare a românilor de pretutindeni. Mihai Viteazul pare să fi înţeles acest lucru şi a pus să se înfrumuseţeze cu zugrăveli ctitoria braşoveană prin mîna unuia dintre zugravii săi de frunte, Nicolae Cretanul sau Mina. Dania trebuie să fi fost importantă, justificînd pictarea unui tablou votiv care se mai păstra în 1694 cînd un zugrav român, cu probabilitate Radu, îl reînnoia, fiind plătit de comunitatea Braşovului.[2]

Un alt edificiu a fost înălţat prin grija lui Mihai Viteazul, la Ocna Sibiului, despre care Nicolae Iorga scria: «. . . şi în Ocna Sibiului, Mihai, ajuns îndată urmaş al principilor Ardealului, făcu apoi să se înalţe, sub îngrijirea vistierului Vasile, o biserică pe care o putem vedea încă şi pe care, după căderea lui, românii din oraş, cu popa Oprea din Alămor în frunte trebuiră s-o răscumpere de la dărîmare, plătind o taxă în folosul bisericii calvineşti a ungurilor . . .». «Cînd vechiul lăcaş slăbise acuma din încheieturi, Constantin Brîncoveanu a dat bani pentru dregerea bisericii».[3] Deşi afectată de transformările ulterioare, biserica din Ocna Sibiu are valoarea unui document hotărîtor pentru programul pe care Mihai Viteazul l-a impus ctitoriilor sale transilvănene. Boltită iniţial cu calote semisferice, biserica păstrează pe faţade o decoraţie tipic muntenească: registrul

---

[1] A. Veress, *Documente*, IX, Bucureşti, 1937, p. 130—131.
[2] Ştefan Mereş, *Din istoria artei religioase române*, I, Cluj, 1929, p. 115
[3] Nicolae Iorga, *op. cit.* p. 223

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

inferior are arcaturi bigeminate, asemănătoare cu acelea ale ctitoriei Buzeştilor de la Căluiu (1588), iar zona mediană este încinsă cu un brîu alcătuit dintr-un tor turtit mărginit de două benzi în dinţi de ferăstrău. Registrul superior este decorat cu firide mici de formă pătrată exprimînd o prelucrare locală a motivelor munteneşti. În interiorul bisericii ne întîmpină un tablou votiv datînd din anul 1723 în care apar chipurile lui Mihai Viteazul şi al lui Constantin Brâncoveanu.[5]

Considerînd sistemul iniţial de construire ca şi decoraţia păstrată a faţadelor ajungem la concluzia că Mihai Viteazul a urmărit cu bunăştiinţă transplantarea formelor specifice arhitecturii munteneşti la nordul Carpaţilor, contribuind, şi pe această cale, la închegarea unui fond unitar în activitatea constructivă a românilor. Tabloul votiv pictat în 1723 are meritul de a păstra chipul voievodului, dar în acelaşi timp ne vorbeşte despre respectul şi dragostea cu care a fost înconjurat de generaţiile următoare.

O altă atestare pentru grija voievodului de a asigura pentru toţi românii transilvăneni lăcaşuri de cult, înpodobite cu întreaga cuviinţă reclamată de gîndirea epocii, este amenajarea unui paraclis decorat cu picturi murale în capela şcolii latine din Tg. Mureş.[6] Este vorba despre un mic edificiu cu arhitectură gotică, datînd din secolul al XV-lea, situat pe latura nordică a bisericii reformate din cetatea oraşului. În dorinţa de a rezolva cît mai grabnic existenţa acestui lăcaş, Mihai Viteazul s-a mulţumit cu o construcţie veche, dar a procedat de îndată la decorarea ei cu picturi murale, încredinţînd execuţia ansamblului unuia dintre pictorii săi de casă. Destul de bine păstrate pînă în anul 1809, distruse în cea mai mare parte şi acoperite cu var cîteva decenii mai tîrziu, din aceste picturi a putut fi recuperat de curînd un frumos fragment care înfăţişează o figură de mare ierarh. Executată potrivit canoanelor tradiţionale ale picturii ortodoxe, imaginea în discuţie este înrudită îndeaproape, din punct de vedere stilistic, cu picturile murale ce se păstrează în mai multe monumente din Ţara Românească. Pe un fond albastru ultramarin, figura sfîntului este construită cu claritate, fiind susţinută de un desen a cărui rigoare neostentativă conferă formelor echilibru şi personalitate. Acordurile cromatice sînt liniştite, fără stridenţe, expresia ansamblului purtînd pecetea unui particular simţ al omenescului.

Recunoaştem aici acea tendinţă de umanizare, proprie picturii vechi româneşti, în virtutea căreia operele autohtone s-au îndepărtat în mod constant de hieratismul şi severitatea picturilor bizantine. Alături de biserica din Ocna Sibiului, micul fragment de pictură de la Tg. Mureş constituie un argument în plus pentru demonstrarea adevărului că Mihai Viteazul a urmărit să asigure un cadru cultural artistic unitar pentru românii din întreaga ţară, prevalîndu-se cu precădere de experienţele artistice ale Ţării Româneşti.

Că marele voievod era un iubitor de artă şi că acorda acestora o înaltă cinstire rezultă fără echivoc din mărturiile documentare privind anturajul său de curte. Ştim că printre pictorii săi de casă s-a aflat Petru Armeanul, cel care a fost în solie la ţarul Boris Godunov. Solii moscoviţi s-au întîlnit apoi cu Petru Armeanul pe pămîntul Boemiei, la Pizeň, şi au încredinţat zugravului român un număr de icoane dăruite de Boris Godunov lui Mihai Viteazul.[7]

---

[5] În legătură cu problemele acestui tablou votiv şi cu identificarea chipului lui Mihai Viteazul, a se vedea articolul nostru: *Un portret necunoscut al lui Mihai Viteazul, Însemnări privind biserica din Ocna Sibiului*, în Buletinul Monumentelor Istorice, 1972, nr. 4, p. 60—62

[6] Ştefan Mereş, *op. cit.*, p. 14

[7] B. P. Hasdeu, *Arhiva Istorică*, III, p. 418

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Deosebit de importantă pare să fi fost activitatea zugravului Nicolae Cretanul pe care Mihai Viteazul l-a folosit adesea ca trimis de încredere. Cronicarul contemporan Wolfgang Bethlen relatează că zugravul Nicolae a desenat şi a pictat capul tăiat al lui Andrei Bathory, portretul funerar fiind trimis apoi la Vatican la solicitarea lui Malaspina, nunţiul papal.[8]

Dar, fără îndoială, cel mai de seamă artist de la curtea lui Mihai Viteazul a fost pictorul Mina. În anul 1594 acesta a executat în naosul bisericii mănăstirii Căluiu, vestita ctitorie a fraţilor Buzeşti, portretele voievodale ale lui Petru Cercel şi Mihai Viteazul, opere de o remarcabilă valoare documentară şi artistică.[9]

Înveşmîntat potrivit ceremonialului de curte, cu o tunică lungă strînsă pe corp peste care poartă o mantie largă dublată cu blană de cacom, Mihai Viteazul ne apare, sub penelul lui Mina, ca un bărbat în puterea vîrstei, figura sa cu trăsături energice fiind subliniată de barba scurtă, tăiată rotunjit. El este încoronat de un înger şi către el se îndreaptă mîna binecuvîntătoare a lui Dumnezeu. Inscripţia pictată alături arată că acesta este « Mihai Voievod fiul marelui şi preabunului Io Pătraşcu Voievod, leat 1594. Scris-am eu Mina zugrav ». Înveşmîntat asemănător cu Mihai Viteazul, fratele său mai vîrstnic, Petru Cercel, este însoţit de o inscripţie mai lungă care, aşa cum s-a demonstrat de curînd,[10] constituie o autentică cheie pentru descifrarea mesajului politic al domnitorului şi al partizanilor săi Buzeşti: « Io Petru Voievod fiul marelui şi preablagoslovitului Io Pătraşcu Voievod. Nu vărsaţi în ţară sîngele nevinovat, dar judecaţi după dreptate şi fiţi miloşi cum a fost Domnul Dumnezeu milostiv faţă de noi şi acum este faţă de voi. » Este vorba aici despre un citat din « Învăţăturile » lui Neagoe către fiul său Teodosie, scriere care, aşa cum am arătat, a influenţat în mod profund gîndirea principalilor domnitori români din secolul al XVI-lea, hrănind năzuinţele de libertate, de luptă împotriva puterii otomane.

În calitatea sa de artist curtean, pictorul Mina era neîndoielnic la curent cu planurile lui Mihai Viteazul şi cunoştea temeiurile spirituale ale acţiunilor acestuia. Reprezentîndu-l pe Mihai Viteazul în calitate de urmaş legitim al lui Pătraşcu cel Bun, el întărea implicit autoritatea domnească, după cum prin rememorarea învăţăturilor lui Neagoe el păstra vie în mintea contemporanilor încrederea nestrămutată în dreptate şi în biruinţă.

Mijloacele artistice ale lui Mina sînt deopotrivă sigure şi suple. Desenul caligrafiat cu sprinteneală defineşte conturul fiecărui detaliu fără să devină tributar acestora, atenţia fiind îndreptată asupra elementelor cu valoare de permanenţă: figura domnului şi coroana. Gama cromatică este bogată, dar nu exuberantă, Mina preferînd modulările griurilor colorate în ansamblul cărora accentele de roşu au o sonoritate sărbătorească.

În ianuarie 1600, din reşedinţa sa de la Alba Iulia, Mihai Viteazul îl trimitea pe Mina zugravul, însoţit de tălmaciul Fabio Genga, să meargă la Veneţia pentru a cumpăra culori necesare picturii. Însoţirea lui Mina cu tălmaciul de curte Fabio Genga trădează faptul că misiunea sa la Veneţia avea şi scopuri tainice. În con-

---

[8] Wolfgang Bethlen, *Historia de rebus transylvanicis*, IV, Sibiu, 1785, p. 467

[9] Ultima corectare privind aceste portrete aparţine lui Carmen Laura Dumitrescu, *Mănăstirea Căluiu şi cîteva precizări privind ctitorii ei şi despre Mihai Viteazul*, în volumul *Mihai Viteazul* (culegere de studii) Bucureşti, 1975

[10] Pavel Chihaia, *Cîteva note de istoria artei pe marginea « Învăţăturilor lui Neagoe către fiul său Teodosie »*, în « Studii şi cercetări de istoria artei » — seria artă plastică. XVIII, 1971, nr. 1, p. 324 — 325.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

textul de față este util să menționăm suma importantă investită în cumpărarea de vopsele, ca și paleta destul de bogată pe care acestea o acopereau.[11]

Sînt acestea, odată mai mult, mărturii despre grija pe care luminatul voievod o manifesta pentru activitatea artistică cu care îi plăcuse să se înconjure și din care și-a făcut un statornic ajutor în treburile politice. Pentru că, recapitulînd, a ridica într-un singur an pe pămîntul Transilvaniei trei ctitorii noi, alături de aceea mai veche de la Alba Iulia, și a împodobi cu picturi murale încă alte trei, este o de nezdruncinat dovadă că voievodul își împlinea cu perseverență nobilul său gînd de unire a tuturor românilor.

Mai puțin lămurite documentar sînt prezențele constructorilor și artiștilor lui Mihai Viteazul în Moldova. Este însă semnificativ că la biserica fostei mănăstiri Aroneanu, ctitoria din apropiere de Iași a lui Aron Tiranul, aliatul lui Mihai Viteazul și participant la acțiunile antiotomane ale acestuia, formele arhitectonice sunt îndeaproape influențate de cele muntenești, concludent în acest sens fiind pridvorul deschis pe coloane. Asemănătoare este și biserica schitului Hlincea, tot din vecinătatea Iașilor. Dar activa prezență a șantierelor de construcții muntene în Moldova se conturează și mai ferm dacă avem în vedere înfățișarea originală a bisericii mănăstirii Secu. Ctitorită în anul 1602 de către marele logofăt Nestor Ureche, biserica mănăstirii Secu reproduce cu fidelitate dispoziția planimetrică a unei biserici muntenești prevăzute cu pridvor, muntenească fiind și decorația fațadelor alcătuită din două registre de arcaturi despărțite printr-un brîu cu tor încadrat de două benzi de cărămidă dispuse în dinți de ferăstrău.[12]

Prea scurtă pentru a fi reușit să ajungă la împlinirea unui stil reprezentativ, cunoscută azi doar prin intermediul unor date disparate, epoca artistică a lui Mihai Viteazul se înfățișează, totuși, închegată ca gîndire, ca aspirație, ca mijloace de finalizare. Din însumarea acestor fapte, figura cu înaltă fire a eroului ne apare întregită cu o însușire nouă conferindu-i o sporită noblețe. Protector al artelor, înconjurat de artiști curteni, cu temeinice rosturi în activitatea sa politică, Mihai Viteazul a înțeles valoarea de convingere a operei construite, a monumentului de arhitectură, a imaginii pictate, făcînd din ctitoriile sale mesageri statornici, adînc înfipți în acele pămînturi care trebuiau să se unească în trupul firesc al țării românilor.

Cercetarea metodic-răbdătoare și inspirată a tuturor mărturiilor concrete și scrise despre epoca artistică a lui Mihai Viteazul promite să recupereze pentru tezaurul culturii noastre spirituale un capitol greu de prețuit ca bogăție și semnificație.

---

[11] Mina zugravul a cumpărat vopsele în valoare de 1587 lire: smaltino, verde azzuro, terra verde, cinabrio, bolo armenio, mino, sbbiata, olio de saffo, vernice, oropimento, verde aramo, indico, laco fina (Ștefan Mereș, *Zugravii bisericilor române*, Cluj, 1929, p. 31.))

[12] Despre restaurarea acestui monument, arhitect Ioana Grigorescu, *Cercetări la biserica mănăstirii Secu, și propuneri de reconstituire*, « în Buletinul Monumentelor istorice », 1972, nr. 1, p. 30—39.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

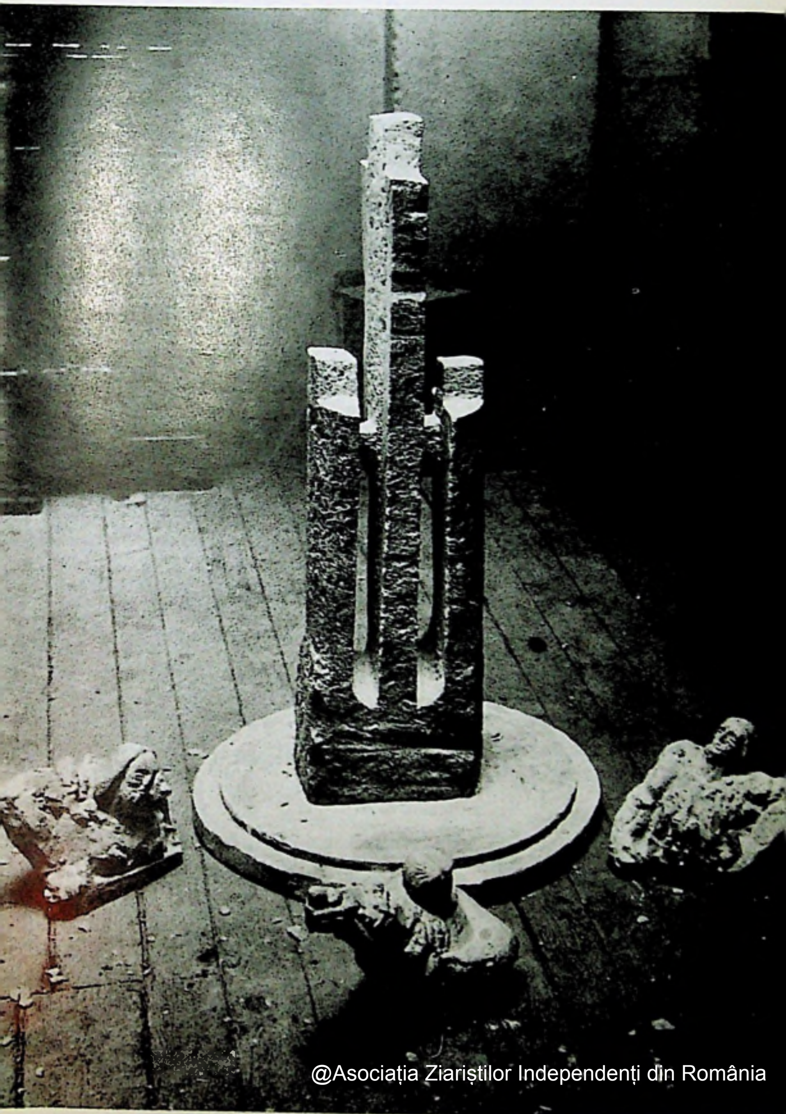
GEORGE APOSTU

ANSAMBLU COMEMORATIV
PENTRU
BĂTĂLIA DE LA ŞELIMBĂR

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Locurile noastre *ne iubesc* — o simțim ca români —, pentru că frumusețea lor nu izvorăşte doar dintr-o logodnă anume a stihiilor; intră în ea, inseparabil, materia sufletească a unei *istorii*, care înseamnă destin asumat laolaltă, ireductibilă convergență morală. La asta mă gîndeam, în curentul de firească, vibrantă rememorare, pe care-l aduce, an de an, luna August. Din această gingaşă şi totuşi statornică plămadă, a unei *sinteze* — de natură şi istorie —, se împărtăşesc, fertil, experiențele noastre de artă cele mai autentice. Am în ochi, bunăoară, un proiect de monument menit să nemurească fapta marilor viteji şi cugetul cuprinzător, care a îndrăznit, pînă la jertfă, pentru viitorul României. Mihai Viteazul, iată, la G. Apostu, prilejuieşte, pentru cîmpul de la Şelimbăr, o evocare fără de emfază şi banalitate, fără vreun pitoresc de recuzită.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Pe rotundul unei mici coline, în vîrf accentul vertical al biruinței; spre poale, massa trupurilor de războinici care se reazemă grav pe sol, chemat parcă să dăruie putere pînă în clipa supremei despărțiri. Apostu, care ştie să asculte inima ascunsă în materia oricît de taciturnă, care deşteaptă în trunchiuri zînele lemnului şi ale pădurii, dă aici pietrei o rodnică ezitare, regimul ei fără timp se converteşte la evenimențial, la istorie, neuitînd totodată să fie *natură*. Oamenii cresc din pămînt, care-i susține parcă şi-i adăposteşte, îşi cufundă drama în liniştea rotundă a acestei tipsii de verde. Astfel, în evidența pregnantă a acestei consimțiri, istoria eroică îşi vădeşte o dimensiune profundă, *conturată cu peisajul*: nu doar proiecție orgolioasă a omului, ci vis al pietrei însăşi, ca ea inuzabilă, sintetic coerentă.

DAN HĂULICĂ

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ALEXANDRU DUȚU

Metamorfoza modelului bizantin

În raport cu ecloziunea impresionantă a tiparului și înflorirea spectaculoasă a artelor plastice din societățile occidentale, în secolele XVI—XVIII, literatura și pictura din Sud-Estul european par adormite într-un castel atins de bagheta unui vrăjitor malefic. În acest răstimp, Europa occidentală este străbătută de mișcările Reformei și Contrareformei, este dinamizată de progresele treptate ale științelor care investighează natura, trece prin transformările provocate de expansiunea economiei capitaliste, se regrupează în state centralizate care organizează viața supușilor și o sfîrșește pe numeroase cîmpuri de bătălie. Iar Sud-Estul european, vegetează el sub cuvertura colorată care marchează pe hărți diseminarea și atrofierea imperiilor? În raport cu barocul, clasicismul și rococoul, perpetuează artiștii de aici o pictură pornită din centre cu autoritate necontestată și atașată unei tehnici de copiere cît mai mecanică? Sînt acceptate, fără ezitări, aceleași simboluri, veacuri de-a rîndul?

În numeroase manuale de istoria artelor sau de istoria scrisului, sistematice și limpezi, cititorul descoperă treptat, preschimbările datorate unor creatori excepționali care au introdus noi opere în galeriile muzeelor și în depozitele bibliotecilor; de aici, operele continuă « să vorbească » omului din secolul XX. Pe nesimțite, însă, aceste opere s-au detașat, în cursul expunerii, de trepidația vieții și au pierdut mare parte din vibrația lor autentică, ca replici ale gîndirii și sensibilității date unor realități concrete. Dacă, după ce va asista la spectacolul dat de pictura bizantină, mai apoi de Renaștere sau de epoca Luminilor, cititorul se va întreba ce s-a întîmplat cu arta « postbizantină », răspunsul îl va primi în termeni laconici: pictura bizantină a continuat să fie practicată de niște echipe de meșteri, și nu de artiști cu o viziune personală, a decăzut, în mare parte, întrucît a început să fie invadată de expresii care nu s-au mai ridicat la « înălțimea » prototipului, s-a descompus sub impactul victorios al artei occidentale. Cititorul nu va putea să nu încerce emoția telespectatorului care află că o navă spațială, propulsată de o energie considerabilă, s-a pierdut în cosmos, prin nepriceperea punctului de control...

Civilizația bizantină a oferit popoarelor europene un model de incontestabil prestigiu. În capitala Imperiului carolingian, Aachen, splendide mozaicuri împodobesc monumentul, în care s-a instaurat cea de a doua putere politică europeană, privită cu suspiciune și dispreț de prima putere care își revendicase succesiunea Romei. În cetatea papilor, mozaicuri mai vaste vorbesc despre orientarea spre Bizanț a oamenilor de cultură italieni, din primul mileniu. Această orientare s-a perpetuat în zona venetă, în imperiul care, pînă tîrziu, a fost o punte între Occident și Orient. În momentul în care, din secolele XII—XIII, cultura cavalerească și cultura clericală și-au luat avîntul în noile societăți occidentale, moduri de expresie deosebite de cel bizantin au început să se afirme; Renașterea, după cum a subliniat cu pertinență Erwin Panofsky, a respins, « maniera graeca », cultivată de artiști bizantini

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

şi de băştinaşi, pentru a pune în lumină noile relaţii dintre oameni, ca şi dintre om şi cosmos. Din vremea Renaşterii şi pînă în epoca Luminilor, de-a lungul perioadei, pe care Delio Cantimori o denumeşte convingător « perioada umanistă », limbajul figurativ şi scrisul au cunoscut o diversificare impresionantă ; dar această diversitate poate fi reconstituită în forme predominante, în funcţie de schemele intelectuale care le-au inspirat. Putem identifica, în acest sens, forma de universalitate preconizată de umaniştii Renaşterii şi, apoi, de umaniştii Luminilor, care s-au denumit « filosofi » ; în cadrul acestor forme, putem redescoperi modelele culturale cristalizate de societăţile europene. Vom vorbi despre baroc şi variantele lui, spaniol sau italian, despre clasicismul francez sau rococoul german.

În mod evident, modelul bizantin nu a fost respins în societăţile sud-est-europene. Cu siguranţă datorită faptului că în civilizaţia bizantină depărtarea de modelul Antichităţii nu a fost niciodată atît de profundă, ca în culturile — clericală şi cavalerească — occidentale, încît să provoace o Renaştere ; în acelaşi timp, datorită faptului că — în această zonă — nu a avut loc o puternică expansiune economică şi politică, capabilă să restructureze societăţile şi să provoace noi atitudini mentale. Ţaratele bulgar şi sîrb s-au inspirat din modelul bizantin şi i-au dezvoltat mesajul ; după prăbuşirea statelor, limbajul figurativ a continuat să se desfăşoare în cadrul sistemului tradiţional, care nu bloca demersul analitic. În întreaga zonă sud-est europeană, sistemul figurativ bizantin a dăinuit ca o formă de universalitate ; dar, in cadrul acestei forme, cercetările contemporane identifică tot mai pregnant modelul grec, bulgar sau iugoslav, ca replici date unor realităţi care nu au rămas aceleaşi timp de cinci sau şase secole.

Faptul că limbajul figurativ nu a fost acelaşi, în secolele XVI—XVIII, este pus în lumină de studiul contemporan al picturii. Datorită excepţionalei opere de restaurare, întreprinsă azi în ţara noastră, cititorul expresiilor culturale dispune de mărturii pe care nu le-au cunoscut predecesorii. Decaparea frescei din pronaosul Tismanei, oferă istoricului posibilitatea să compare « in situ » limbajul artistului din secolul XVI cu limbajul artistului din secolul XVIII, care a decorat naosul. Deosebirile sînt evidente între expunerea dominată de echilibru, de claritate, de nevoia înfăţişării unei lumi ordonate şi sigure de adevărurile sale, şi expunerea care acumulează datele, în secolul XVIII, pentru a accentua elementul narativ, şi îşi propune să redea dramatismul vieţii, ca în « Răstignirea » executată într-un stil baroc. Deosebirile sînt şi mai nete între fresca din secolul XVI, de pe peretele vestic al bolniţei de la Bistriţa olteană, şi seria de « tablouri » realizată de Tattarescu în edificiul central al acestui monument.

În măsura în care pictura şi scrisul sînt întrevăzute ca expresii ale unor structuri mentale şi ca atestări ale voinţei de a cultiva natura umană, ca reflectări ale viziunii despre lume şi om, şi ca mijloace puse în slujba unei « paidea » cu un conţinut mereu reînnoit, frescele şi cărţile ne vor vorbi despre imaginile pe care şi le-au făcut predecesorii noştri despre om, despre societate, despre umanitate. În pictura « post-bizantină » şi în cultura scrisă cu o structură ce se transformă lent vom regăsi mărturii despre constante, dar şi despre inovaţiile permanente.

Vom contura, astfel, cultura cavalerească din secolele de rezistenţă eroică, prin intermediul studiului atent al podoabelor şi monedelor din vremea lui Radu I, aşa cum a procedat Pavel Chihaia. O cultură care nu se înscrie în spiritul curtean occidental, întrucît rămîne ataşată de aspiraţiile populare, dar care nu imprimă mai puţin o notă specifică în modelul bizantin. O notă accentuată în vremea lui Ştefan cel Mare, cînd elementele occidentale sînt deliberat preluate, mai ales în arhitectură, şi cînd evenimentele majore din viaţa colectivităţii sînt înscrise

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

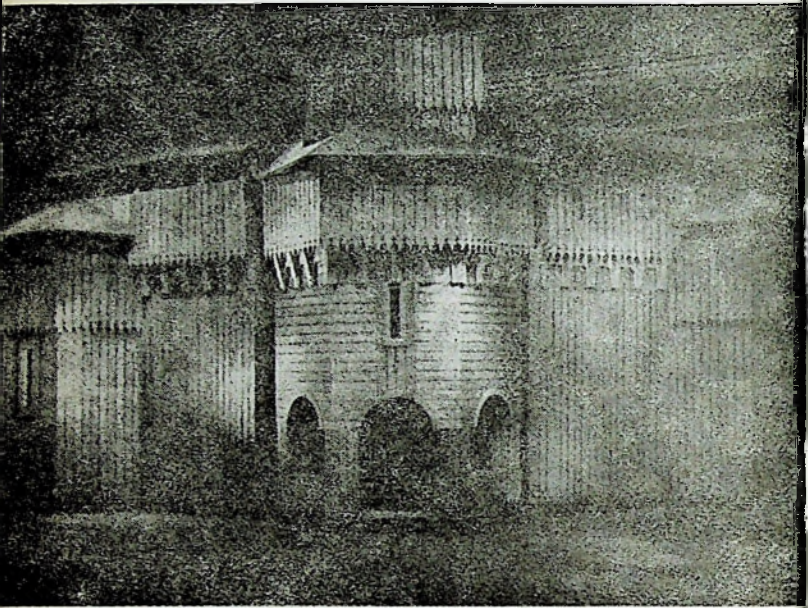
sub tiparele sistemului intelectual tradițional: ca la Războieni, unde gropnița se întinsese pînă sub dalele altarului pentru a evoca pe « martirii » căzuți în lupta de apărare a pămîntului strămoșesc. O notă predominantă în timpul lui Mihai Viteazul, cînd difuzarea *Alexăndriei* este strîns legată de « Starea de spirit cavalerească », despre care a vorbit N. Iorga.

Noi raporturi între scris și pictură se lasă surprinse în secolul XVII, cînd cartea în limba română înflorește viguros, cînd literatura istorică, care reconstituise mereu legătura cu începuturile antice, reface acum destinul roman al poporului român și este călăuzită de reperele umaniste, în timp ce pictura dă libertate de expresie artistului și oglindește intervenția decisă a mecenei, care solicită înfățișarea somptuoasă a întregii ascendențe ilustre și a prezenței marcate a « Casei Brâncovenești ».

Cartea cunoaște o puternică expansiune în secolul XVIII și inspiră frecvent pictura, prin pilde, evenimente, chipuri. În erminiile tradiționale pătrund schițe din lumea contemporană, ca în caietele lui Radu Zugravul, în timp ce, alături de amplificarea decorației florale, chipurile ctitorilor reflectă noile grupuri sociale, cu noi idei despre lume și relațiile dintre oameni. La Tîrgu Jiu, la Horezu, la Urșani gînditorii antici se desprind din sistemul figurativ și se întrunesc într-un loc distinct, pe peretele exterior, ca într-o societate de gînditori, așa cum glăsuia erminia utilizată acum: « șapte filosofi într-o casă oarecare a Athineilor adunîndu-se, între dînșii s-au pornit a spune un cuvînt prea înțelept. Și cel mai întîi era Apolon, al doilea Solon, al treilea Thuchidid, al patrulea Platon, al cincilea Plutarh, al șaselea Aristotel și al șaptelea Chilon filosoful, care se chema și filolog, adecă iubitoriu de cuvînt ». Și aceasta într-o vreme în care sînt publicate gramatici, cărți de filosofie, iar istoria, în special cea practicată de transilvăneni, se raționalizează. Este mentalitatea unor grupuri largi, cu spirit de inițiativă și independență, care vor susține mișcarea revoluționară a lui Tudor Vladimirescu, înfățișat cu autenticitate în fresca de la Clejani.

În perioada umanistă europeană, sistemul figurativ și structura culturii scrise nu prezintă modificări spectaculoase în Sus-Estul european. Fenomenul denotă tendința majoră de a încadra contingențele într-o viziune de ansamblu, în timp ce în societățile occidentale contingențele au dobîndit o prioritate hotărîtoare. Expunerile ample ale zugravilor, care au lucrat în echipe, realizînd în secolele XVI-XVIII ansambluri de o valoare artistică recunoscută, consună cu expunerile din cultura scrisă, dominată de aceeași pledoarie în favoarea înțelepciunii. Experiența colectivă și-a pus amprenta asupra unei « paideia » preocupată de definirea solidarităților fundamentale și a trăsăturilor omului exemplar. Dar, din solidaritățile vii au pornit impulsuri tot mai puternice, care au modificat temele picturale și conținutul cărților, într-un cadru rămas aparent neschimbat; impulsul spiritului patriotic a fost decisiv, și el apare cu pertinență în societatea română, unde nivelul aulic și cel popular s-au întrepătruns, iar mișcarea intelectuală a fost continuă, așa cum nu au cunoscut-o popoarele balcanice. În locul unei forme axate pe un « centru al lumii » unic a apărut, la începutul secolului XIX, o formă care cuprindea toate centrele implantate în viața intelectuală a popoarelor. Iar în acest proces, epopeea lui Mihai Viteazul se înfățișează ca un moment decisiv, întrucît a impus pe plan european individualitatea și plenitudinea modelului cultural român.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



LIVIU CIULEI

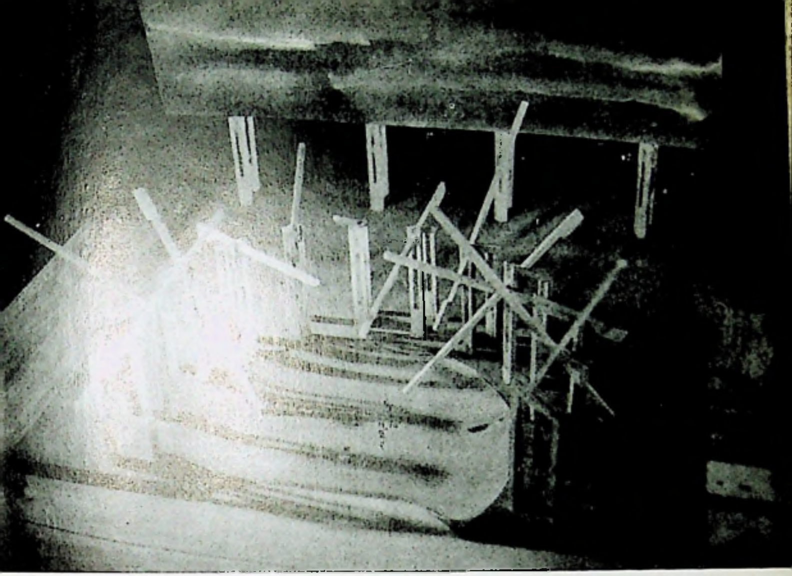
CUMPĂNA ŞI CETATEA

Cele mai venerabile piese istorice ale literaturii noastre poartă semnăturile lui Alecsandri, Davila, Delavrancea, şi capacitatea lor de cuprindere a fenomenului istoric naţional le dă, astăzi încă, o perspectivă valorică. Stilistic vorbind, ele aparţin însă unei epoci în care o primă cristalizare proprie teatrului românesc nu s-a putut concretiza, operele rămînînd, cumva, angajate în cadrul unui tîrziu teatru romantic, în context european.

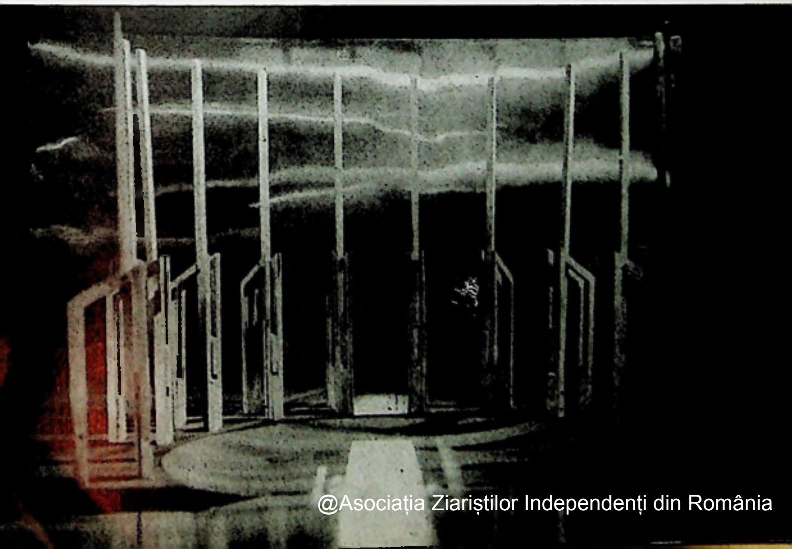
Această caracteristică le dă, fără îndoială, un farmec anume, dar nu ne scuteşte pe noi, realizatorii de astăzi, de a înfrunta anumite greutăţi stilistice în traducerea lor scenică.

Foarte uşor, urmînd o soluţie fidelă descrierii pe care autorii o dau decorului, s-ar putea cădea într-un stil « pompier », care mai persistă în spectacolele de operă, dar a dispărut aproape total din scena teatrului de proză sau vers, lăsînd locul unei expresii mai esenţiale, născută atît din experiment, cît şi din cerinţele teatrului de idei, propriu secolului nostru, dar — nu mai puţin — din evoluţia întregii noastre mişcări a artelor plastice, de care teatrul, ca traducere în imagini a literaturii, este atît de nemijlocit legat.

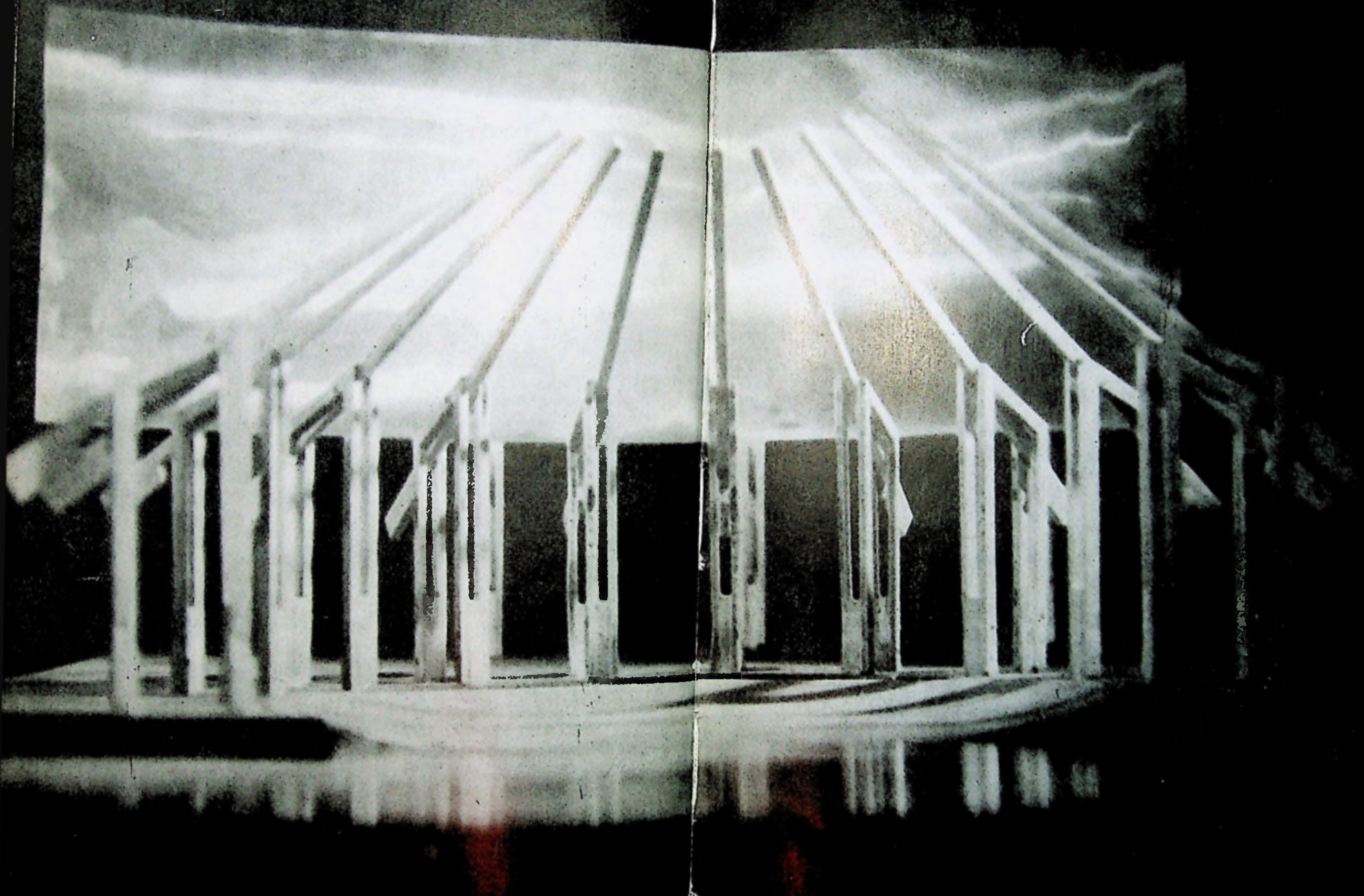
@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România



CUMPĂNA ŞI CETATEA



@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Pentru rezolvarea scenografică a piesei « Vlaicu Vodă », m-am gîndit să nu îmbrăcăm scena într-o imagine dioramică după « principiul iluziei », ci să recurgem la un element esențial care a trăit o lungă maturitate în tradițiile construcției românești: este vorba de construcția în lemn, reprezentînd cetatea, biserica, — adică o anume esențializare, în expresie, a unei arhitecturi durabile. Ca și arhitectura în piatră, arhitectura în lemn urmărește, în trasee proprii, să construiască și să sugereze durabilul: decorul nostru era conceput să urmeze cu strictețe planul unei asemenea structuri tradiționale, în care se pot distinge absida, pronaosul, naosul. De altfel, expresia de navă a căpătat aici, pe scenă, aproape o concretizare fizică, — paradoxală imagine a unei nave pe uscat. Dificultatea — tehnică și scenică — care se cerea rezolvată consta din faptul că același decor era chemat să însemne atît interiorul cît și exteriorul, atît curtea cît și palatul lui « Vlaicu Vodă ».

Printr-un sistem de culisante ce se îmbină sau se desfac, construcția aceasta poate fi privită ca un întreg deschis sau închis, ea poate urma întocmai legile teatrului — aptă așadar să-și schimbe expresia, fie deschizîndu-se în unghi, ca să se conformeze legilor perspectivei teatrale mai clasice, fie desfăcîndu-se pînă la o lungime de 24 de metri (noua scenă a « Teatrului Național » din Craiova — generos concepută de arhitectul Iotu — îngăduie o geometrie variabilă care să cuprindă și această dimensiune.)

Schema arhitecturală urmează îndeaproape, în toate detaliile structurii, legile « stereotomiei lemnului » — un termen cult și tehnic desemnînd, de fapt, acele legi pe care le găsim realizate intuitiv, prin bun simț, de meșteșugul milenar al poporului nostru, acumulînd atîtea comori de tradiție și intuiție. Decorul nostru, care se compune și descompune în mișcare, urmează și păstrează cu strictețe aceste legi care au dat îmbinărilor lemnului aspecte foarte surprinzătoare și interesante. Am contat, desigur, pe noblețea intrinsecă a lemnului, un material cald și viu care își ocupă aici locul în forma sa pură.

În piesa istorică « Viteazul » scrisă de poetul contemporan Paul Anghel am folosit de asemeni, ca element de decor, lemnul. Pornind de la un element de astă dată diferit — — imaginea cumpenei — am obținut un mobil simbolic. Douăsprezece cumpene dispuse în semicerc, prin simpla lor mișcare firească, prin jocul contragreutății lor, au fost astfel concepute încît să ilustreze esența tabloului pe care erau chemate să-l suporte ca fundal. De pildă, ridicate în poziția verticală, cumpenele semnifică și transmit senzația momentului de glorie de la Alba Iulia. Poziția lor dezordonată evocă violența încleștărilor războinice. Ele se deschid în sus ca o chemare, formînd trunchiul unui trapezoid privind spre înalt. Mai tîrziu, ele se apleacă în bernă, sugerînd momentul reversului, al înfrîngerii. Alteori formează cupole sau închipuie apăsarea unui tavan de palat.

Cumpenele « Viteazului » sînt, semnificativ, dispuse de jur împrejurul unei ușoare adînciri a scenei, podeaua proiectînd, la scară mare, curbele moi ale unei covate țărănești. Cumpenele — acest element atît de familiar ochiului nostru, reușesc, prin îmbinare abstractă, să concretizeze senzații plastice ce corespund esenței dramatice a momentelor reprezentate, aducînd în scenă și cuprinzînd în decor, puritatea și simplitatea unei componente sculpturale caracteristice pentru arta noastră românească. Este vorba de un element de viață, mai curînd decît de artă: dar la noi, elementul frumos a fost întotdeauna intim legat de util și, în ultimă instanță, de viață. Concepția acestor cumpene și a platformei n-ar fi existat, desigur, fără Brâncuși: am încercat să ajung, aici, la o esență aptă să dea ideii expresia cuvenită.

Structurile de lemn servind de fundal acestor două piese istorice, aparținînd unor epoci deosebite, dar montate astăzi, nu puteau fi decît moderne, firește însă, în sens diferit. La « Vlaicu Vodă » construcția a născut imaginea — navă și cetate — ca decor al dramei. În « Viteazul », lemnul — integrat prin suplețea mișcării în mesajul piesei, — participă simbolic la acțiune, dînd relief, pas cu pas, articulațiilor ei esențiale.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

V. VOICULESCU

THE LAST IMAGINARY SONNETS
by
WILLIAM SHAKESPEARE

CLIX

How many times found, daybreak me awake?
Winter is bursting in, the year loses its crown,
Banished am I and far away, when will you end my pain
And call for me again, my mighty sovereign?
I am afar, but still hold watch on your frail love,
The treasure that forever fate destined me —
An Argus, not with hundred eyes but thousand burning hearts
Am I, and each of them is watching.
First of all, shun sailing on the blue sea
With that dark woman all tricks and hypocrisy,
Assailing thoughts shall hunt your trace,
Tempest invoke and make your boat be wrecked.
My love is hate, is total, is all me
And even with the Lord I don't share thee.

Tuesday, December 7, 1954

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Î N L I M B I S T R Ă I N E

CLIX

A cîta oară zorii mă prind fără de somn ?
Dă iarna buzna, anul îşi lapădă coroana,
Eu în surghiun, departe . . . Cînd ai să-mi curmi prigoana,
Iar să mă chemi la tine, puternicul meu domn ?
Dar tot veghez — de-aicea — iubirea ta plăpîndă,
Ca peste o comoară-n veci hărăzită mie;
Sînt Argus, nu c-o sută de ochi, ci cu o mie
De inimi arzătoare şi toate stînd la pîndă.
Fereşte mai cu seamă să pleci pe mare-albastră
Cu oacheşa aceea făţarnică şi rece;
Năvalnicele-mi gînduri gonind pe urma voastră
Vă va stîrni tempeste, corabia să-nece:
Căci te iubesc cu ură, întreg, şi numai eu;
Nu te împart cu nimeni, nici chiar cu Dumnezeu.

Marţi, 7 decembrie 1954

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CLXII

In peaks have I my sonnet built, a fortress
Whese rimes are crenels, every verse a wall,
Hermetic prince torn out of time's claws
And in Eternity be me enclosed.
Life's perfid seas may furiously beat him
With envy, quarrels, cabals, hideous hate —
Too weak in front of his great mystery,
They shall not shake his splendid weft.
We shall not care henceforth of that what comes —
Oblivion trapped, her flight enchained,
With fresh, imperishable laurels on our temples
We bridle past which starts the future on:
In my heart hide immortal signs,
I sum them up with my love's diamond size.

Winter's Solstice, 1954
Translated by *MARGARETA STERIAN*

CLXXVIII

Some tell of a weird isle on some unheard-of sea;
In sight of it all vessels are wrecked and fall apart.
All that is metal in them works loose, comes off, breaks free,
The nails start out and rush forth into its shores to dart.
Oh no, this is no yarn. With me it's been the same:
All that held me together and steered me safely through:
The will of steel, the proud heart, the burning thirst for fame
Have all run wild and left me, to go and cling to you.
But there was love, and love came to take the place of all
And with enchanted fetters and chains has bound me fast:
Here have I cast my anchor, and now, a happy thrall,
Have but one wish — to live here up to my very last.
And so that from the world no harm our souls should dread,
Round your beloved self vast seas of love I spread.

Friday, March 11, 1955
Translated by *DAN DUŢESCU*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CLXII

Eu îmi clădesc sonetul în piscuri, o cetate
Cu rimele creneluri şi orice vers un zid.
Pe tine, prinţ hermetic, ca-ntr-o eternitate,
Smuls pur din gheara vremii, în el să te închid.
Haină, marea lumii să-l bată furioasă,
Cu haita ei de pizme, zavistii, hidă ură,
Nu vor clinti o iotă din mîndra-i armătură,
Nevolnice să-i spargă enigma glorioasă.
De-acum nu ne mai pasă ce are să se-ntîmple....
Punînd în lanţ uitarea şi ferecîndu-i zborul,
Cu laurii veciei neofiliţi pe tîmple,
Vom înfrînta trecutul, ce-asmute viitorul:
Că-n inimă-mi, ascunsă, stă slova nemuririi,
Şi-o scriu cu diamantul caratelor iubirii...

Solstiţiul de iarnă, 1954

CLXXVIII

Spun unii de un ostrov vrăjit, pe mări, departe...
Corăbiile-n preajmă-i se năruiesc în valuri.
Orice metal din ele se smulge, se desparte,
Sar cuiele şi-aleargă să se-nfigă-n maluri.
Oh, nu e basm... Cu mine s-a petrecut la fel:
Tot ce-mi încheie firea şi cîrma drept o ţine,
Orgoliosul geniu, voinţa de oţel
M-au părăsit năuce şi s-au lipit de tine.
Dar dragostea îndată le luă la toate locul,
Cu lanţuri fermecate mă ferecă şi leagă;
Zvîrl ancora la ţărmul unde-mi aflai norocul,
Vreau să rămîn aicea viaţa mea întreagă.
Şi ca să nu mai vie din lume nici un rău,
Oceanele iubirii revărs în jurul tău...

Vineri, 11 martie 1955

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA

Nouă glossă la sonete

Pentru lirica voiculesciană, momentul sonetelor echivalează, în importanţă şi semnificaţii, cu momentul *Divanului vest-oriental* în creaţia lui Goethe. Compus în plină senectute, ciclul Sonetelor mărturiseşte o putere uimitoare de creaţie poetică şi o calitate nebănuită pînă atunci a expresiei. Pretextul unei traduceri imaginare din Shakespeare care să continue « canzonierul » marelui Will cu încă nouăzeci de sonete, a fost prilejul unei geniale relecturi şi al reluării unei teme vechi şi celebre de către Voiculescu, ajuns, spre sfîrşitul vieţii, la capătul dramei sale existenţiale. Cu marea teamă a androginului şi a iubirii ca patimă şi izbăvire, poetul român a trăit inserţia într-un tip de gîndire european şi universal, valorificat pentru cultura noastră într-un cîştig definitiv în lupta cu miturile fundamentale, generatoare de poezie.

Din antichitate, de la *Banchetul* lui Platon care a fixat, după spusele Diotimei, treptele iubirii şi semnificaţia superioară a androginului, şi mitul şi conceptul iubirii au făcut lungi călătorii înspre Europa, în veşminte şi măşti variate. Un popas strălucit a marcat o epocă întreagă: acela de la Florenţa, la Academia neoplatonică, unde în nopţile de la Coregli, în vila lui Lorenzo Magnificul, Marsilio Ficino oficia tălmăcirea « divinului » Platon. Comentariul lui Ficino la *Banchetul*, îmbibat de neo-platonism, de o gîndire de sinteză, păgînă şi creştină, dovedind disponibilităţile largi ale Renaşterii, a devenit cartea de căpătîi a umaniştilor. O întreagă literatură a ţîşnit din ea, de la sonetele lui Michelangelo la *Heptameronul* Margaretei de Navarre la ermeticele versuri ale lui Maurice Scève, la Edmund Spenser şi pînă la Shakespeare. Mai cu seamă pe urmele petrarchizanţilor, s-a stabilit o convenţie universal acceptată şi de o maximă recurenţă, aceea a dialecticii iubirii, după treptele iniţierii revelate de către Diotima din Mantineea lui Socrate. Sonatiştii englezi au preluat masiv convenţia şi Shakespeare a ilustrat-o în cele 154 de sonete ale canzonierului său de tradiţie petrarchizantă, închinate bărbatului blond şi femeii oacheşe (aşa cum Michelangelo dedicase poezia sa lui Tommaso Cavalieri şi Vittoriei Colonna). Nicăieri pomenită, pretutindeni prezentă, tema androginului stăpîneşte şi unifică această iubire bivalentă, interpretabilă în adevăr doar în sfera gîndului filosofic, acolo unde contrariile se depăşesc şi unităţile originare pot fi restabilite. Şi încifrarea sonetelor shakespeariene, joc intelectual superior cu elementele textului platonic şi ale celui ficinian, depăşea simpla modă a timpului şi exprima aspiraţia nesăţioasă a geniului de a transgresa barierele contingentului şi a trece înspre

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

unitate şi eternitate. În prezenţa frumuseţii întărite de bine şi adevăr, geniul trăieşte acea iubire care-l face să participe la ordinea celor eterne, sustrăgîndu-l timpului şi morţii. Ca un demiurg mînios el se încrîncenează împotriva timpului ucigător de forme frumoase care pot fi continuate, conform codului platonizant, fie de posteritatea biologică, la un prim nivel, fie de operele de artă ce le nemuresc, la un nivel superior. Dar cea mai înaltă întîlnire se produce în clipa în care conştiinţa identităţii perfecte a îndrăgostiţilor în spirit îi face să întrezărească, dincolo de ipostazierile trecătoare feminine ori masculine ale cărnii caduce, zorile eterne ale lumii arhetipurilor în care sfîşiata unitate de la începuturi se reface. La această întoarcere în absolut invită poetul demiurg pe acei pe care-i iubeşte şi pe care-i vede, ca în sonetul LIII, întrupînd specia întreagă, ca o ultimă promisiune de întoarcere în unitatea originară, a începuturilor, de care vorbeau participanţii la *Banchetul* lui Platon (mitul androginului sau al hermafroditului cuprinzînd obscura referinţă la o fiinţă completă care a fost tăiată de mînia lui Zeus în două jumătăţi pornite la o îndelungă alergare prin vieţi succesive, pînă la mult rîvnita regăsire). Strigîndu-şi dreptul la dăinuire veşnică, Shakespeare afirmă puterea geniului de a trece dincolo de condiţia umană, de categoriile sensibilităţii şi ale intelectului, de a pătrunde esenţele ce se sustrag cunoaşterii comune, de a intra în absolutul lumii ideilor.

Reluînd, în apusul vieţii, sîmburele tematic şi contextul filosofic al sonetelor lui Shakespeare, Voiculescu a intrat şi el într-o convenţie. Dar la el, convenţia este pretextul unei intrări într-o confesiune ultimă, luminată de o înţelegere a sensurilor vieţii care depăşeşte mintea obişnuită. O sete nestinsă de cauze prime, de explicaţii şi finalităţi însufleţeşte un întreg univers poetic în care eroul liric se simte esenţializat prin experienţă, prin suferinţă, prin cunoaştere. Ca o contraparte a durerii, a iubirii frustrate, a patimilor cărnii, a dezgustului şi remuşcărilor, sentimentul se purifică prin imagini şi se sublimează în idei poetice de o considerabilă înălţime. Revanşa geniului asupra celor de rînd se ia cu o forţă dramatică de persuasiune. El, cel care ştie, se îmbracă în mag ori în demiurg, adică în haina celui apt de transcendere, a celui care aparţine absolutului, dar a cărui experienţă este totală, înglobînd şi pămîntul şi cerul, şi patima şi căderea, dar şi purificarea şi transfigurarea şi izbăvirea. Avatarurile sufletului în carne, lupta cărnii cu spiritul, căderile dar şi înălţările, adică în termeni platonizanţi, aventurile Afroditei celeste şi ale Afroditei pămînteşti sînt spuse în cele nouăzeci de compartimente strîmte ale sonetelor, cu o maximă rigoare a expresiei poetice, în care cuvîntul semnifică esenţe.

La adăpostul numelui prestigios pe care-l foloseşte, poetul român se trece pe sine în ipostaza geniului, a creatorului care, ajuns la cele mai înalte trepte ale cunoaşterii, implicat şi detaşat în acelaşi timp în contingent ca şi în transcendent, îşi judecă dintr-o dublă perspectivă iubirea. Dovezile atotştiinţei apar, metaforizate, în imaginea magului sau a demiurgului, purtători ai clarei conştiinţe a geniului care izbăveşte patima şi provoacă transcenderea prin opţiunea de certitudine a apartenenţei şi la o altă ordine decît la aceea a cărnii perisabile. Tristeţea « îngheţatei » solitudini a geniului ce ţine de demiurgie răsună cu accente existenţiale în sonetul CCXXIV (70), care omologhează suferinţa iubirii cu uluitoarea imagine a demiurgului înconjurat de ostilitate:

Nu e dumnezeirea suprema disperare,
C-un univers potrivnic roind în jurul său ?
Mă scol din morţii zilei în fiecare seară
Cînd urc pînă-n mansardă cum aş sui-n cer . . .

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Cetatea, tu, vă zbateţi în furia de-afară;
Eu, dezbrăcat de mine, universal disper . . .

Cu orgoliul îndurerat al creatorului care-şi ia revanşele cunoaşterii pentru toate tipurile de frustraţie, eroul liric afirmă participarea sa neîntreruptă la esenţe: « Eu ce trăiesc tot timpul printre semnificaţii . . . » (sonetul CLXVI).

De aci recurenţa referirilor la esenţe, figurate metaforic cel mai ades printr-o fuziune între atributul densităţii şi acela al strălucirii, ca sîmburi luminoşi, ca nuclee dure de foc. O mare varietate pe care am îndrăzni s-o asemănăm cu aceea a corpurilor luminoase din *Paradisul* lui Dante, traduce expresia unor stări foarte deosebite. De la focul originar care întruchipează în făpturi deopotrivă esenţa fără moarte şi iubirea, ele participînd de la aceeaşi sursă de eternitate, se împărtăşesc imaginile luminii, de la cea măruntă a fiecăruia în « opaiţu-i de lume » (Sonetul CXCI), la cea cu intensităţi solare, « acest lăuntric soare » (ibid.). Superioritatea eroului este, în primul rînd, conştiinţa acestei puteri active, arzătoare, care-l leagă de lumea esenţelor şi-i îngăduie operaţii alchimice, mutaţii, în slaba lumină a celorlalţi. În el se ascunde puterea mărturisită: « Puterea mea e jarul închis ca-n nestemată » (sonetul CCIV), cu care lucrează în chip esenţial, transfigurînd cărbunele iubiril » (deci ipostaza inferioară, imperfectă) în diamant. Virtuţile acestei pietre preţioase pe care joacă întregul sonet CCIV, sînt virtuţile iubirii superioare, active, care schimbă faţa lumii lăsînd să treacă, printre fenomene, fulguranta lumină a eternităţii. Şi suferinţa este capabilă de esenţializare, împreună cu iubirea şi produsul lor e dublu: arta şi redempţiunea.

. . . Căci dragostea nu-i apă, să-ţi umfle-n vînt talazul . . .
. . . Sonetul meu e cuget şi patimă,-mpietrite.
Cu inima ciocneşte-l că scapără, s-aprinde . . .
În scoica mea închisă, dîrz, făr' de răsuflare,
Încet ia suferinţa chip de mărgăritare.

După diamant, mărgăritarul are densitatea şi irizaţiile esenţelor şi revine în numeroase sonete. Apoi parfumul, esenţa rozelor, produsul strivirii florilor, este omologat cu distilarea versurilor eroului liric chinuit de el şi de ea, de cei doi pe care-i iubeşte. În orice ipostază a iubirii, chiar în cea mai carnală, eroul aspiră spre esenţe, spre înălţimile pe care le cunoaşte şi după care tînjeşte, pentru el şi pentru ceilalţi. Dar pendulînd între pămînt şi cer, între căderi şi redempţiune, între Afrodita terestră şi cea celestă, avînd conştiinţa participării la esenţe, la unitatea cea dintru început, eroul îşi schimbă perspectiva în funcţie de unghiul percepţiei. Or, ambiguitatea profundă, de structură, a mitului, îl face propice pentru a exprima tocmai această diversitate dramatică de perspective. Şi mitul androginului, folosit de Shakespeare în chip implicit, devine modalitatea de expresie a unei tensiuni esenţiale în sonetele lui Voiculescu, aceea a unei conştiinţe şi a unei afectivităţi superioare care e în acelaşi timp prinsă în lanţurile unei patimi de carne şi aspiră spre unitatea originară. O iubire în trup, privită cu umilinţă şi contriţie, nu poate fi salvată decît prin dublarea ei de o mare iubire în spirit care să năzuiască mai sus decît în ospeţele impure ale cărnii. Astfel, învăluirea într-o imagine derivată dintr-o filozofie străveche îngăduie eroului să refacă o adevărată dialectică a iubirii în spiritul Renaşterii, pornită de la încifrata idee a geniului demiurg. Acesta îşi aminteşte obîrşia lui divină « în rînd cu arhetipii », participarea lui la lumea ideilor, şi ştie şi căile posibile ale întoarcerii. Dar oricît ar fi de solemn şi persuaziv proferate aceste momente ale calităţii, ale originii înalte, totuşi este evident că uneori, în tolul patimei, amintirea s-a obnubilat. Şi magul însuşi, acela care făgă-

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

duiește celor pe care-i iubește nemurirea, suferă, se zbate și se chinuie și se disprețuiește ; pentru că aspirația lui este mai inexorabilă, arzătoare, titanică, de aruncare a cărnii înspre duh, de aci înspre dincolo, de topire a cărnii în flăcările reci ale absolutului. Zmulgerea și curățirea nu sînt operații de fel ușoare, chiar dacă sînt susținute de gîndul obîrșiei înalte (în sonetul CCXXXIX) se reia, în chip ciudat alt mit, mult folosit în romantism, al îngerilor căzuți, ceea ce ne duce tot înspre sursele gîndirii rinascimentale, înspre neo-platonismul lui Leone Ebreo care în *Dialoghi d'amore* corelează mitul platonic al androginului cu cel biblic, al căderii, interpretîndu-le ca pe o dicotomie a primului om și de necesitatea întoarcerii în acea ordine a unității prin iubire.

Adesea magul însuși, într-o totală, deși temporară obliviune, dă uitării obîrșia și se tîrăște în pulbere în fața acelora pe care-i iubește (*el*, cu frumusețea și geniul care stîrnește în mag o îngemănată reacție creatoare — « egali în frumusețe și-n geniu de o seamă » (sonet CLXX) — ea, cu frumusețea și farmecul naturii (sonetul CXCIX). Supus acestei duble iubiri care îl supune la atîtea torturi, eroul va salva perechea, o va trece în artă, operația de redempțiune, de scoatere din contingent fiind făcută pentru amîndoi. Căci dinspre lumea ideilor, dinspre absolut înspre pămînt văzute lucrurile, « perechea este țelul », adică scindarea unității a trebuit să se facă și s-a făcut în scopul evoluției, în bărbat și femeie, unitatea fiind întreagă, nediferențiată. Dar dinspre lume, privirea celui aflat în starea căderii aspiră din nou spre unitate, nediferențiată, sau dincolo de diferențiere, spre starea dintîi, la care se ajunge la sfîrșitul unei lungi și turmentate evoluții săvîrșite în eroare și suferință. Iar androginul, miticul nediferențiat slujește ca expresie a realizării acestei mult dorite stări de salvare din neuitate, din contrarii, din sfîșieri și suferință.

Și îndrăznim să ne întrebăm dacă eroul este un membru al cuplului, al perechii, așa cum s-ar putea crede la o lectură fugară, sau el este o unitate originară, un arhetip care vorbește pentru cei doi. Cum spuneam, frecventa schimbare a perspectivei din partea eroului ne descumpănește, pierdem cîte o clipă direcția demersului liric. Avem impresia interferării, a coliziunilor grave între afectiv și spiritual, între tăria voinței și slăbiciunea trupului.

Menționăm mai sus sonetul CLXIV deschis cu afirmația aceea despre pereche ca poruncă sacră a firii și în care eroul vede și direcția imprimată de sus, dinspre sensuri, dar se află și în calitatea de nefericită jumătate abandonată a perechii. Prin pereche, lumea se perpetuează, speciile evoluează și se desăvîrșesc după « suava lege ». Dar aci perechea e ruptă și eroul suferă resimțindu-și amar imperfecțiunea jumătății în care, după mitul platonic al androginului, Zeus a tăiat pe omul originar:

Tăiat în jumătate și-n pulberea zdrobirii,
Cum am să port eu singur poverile iubirii?

Aci e vorba despre acela al cărui geniu îl iubește; în sonetul imediat următor, CLXV, despre frumoasa oacheșă cu suflet dedalic, în al cărui labirint se cufundă.

Dar din sonetul CCV răsună, fără îndoieli, spusă cu hieraticul glas dinaintea sfîrșitului, încheierea avatarurilor sufletului în carne:

Știu și-o voiesc; aceasta mi-e ultima viață . . .
Nu mai renasc de-acuma, căci, iată, te-am găsit.
Deschizi eternitatea: în pacea ei măreață
Se-ncheie rătăcirea-mi c-un glorios sfîrșit . . .
Sînt mai bătrîn ca moartea; născut mai înainte
Ca stricătoarea-i umbră să fi intrat în lume.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Am supt nemuritorul sîn al iubirii sfinte,
În rînd cu Arhetipii fără de veac, nici nume . . .
Dă-mi mîna, nu-i nevoie de-aripi . . . O-mbrățișare:
Misterioasa carne se face duh în noi;
De dincolo de ceruri se-ntinde-o așteptare,
Perechea cea pierdută să vie înapoi . . .
Ce aștri, sus, acolo, cad jertfă-împlinirii,
Junghiați pentru ospățul de foc al regăsirii?

Deși ar părea că eroul, autor al acestei mărturisiri *in articulo mortis*, se ipostaziază iarăși în membru al cuplului, ca jumătate a perechii, dacă privim bine la determinarea celeilalte părți, ea nu mai e nici masculină nici feminină. Ca în sonetul LIII al lui Shakespeare, deliberat, credem, determinarea lipsește în sonetul CCV al lui Voiculescu. Mărturisirea care afirmă, cu oarecare oboseală sub solemnitatea discursului, sfîrșitul unei rătăciri și întoarcerea către unitatea originară a celui de obîrșie divină, căzut în avatarurile cărnii, nu se mai referă la o entitate definită, ea sau el. Se spune simplu și solemn, « căci, iată, te-am găsit », ca în stilul de percutante concizii al cărților sacre. În această dantescă ascensiune, trupul trece într-altă ordine unde nu mai sînt determinări parțiale exprimînd imperfecția unei condiții de cădere. Eroul căzut a regăsit drumul întoarcerii prin iubire. El vorbește cu certitudinea nestrămutată acum, a apartenenței la prima creație, ca membru al magnificei confrerii a arhetipurilor, și în această calitate, într-o superioară asumare de puteri demiurgice, ia cu el întreaga pereche redevenită unitate, în gestul său de redempțiune, de transcendere prin iubire.

S-ar putea înțelege, după aluzia din distihul final, la « aștri . . . junghiați pentru ospățul de foc al regăsirii », că ne aflăm și în fața unei solificări unice a parabolei fiului pierdut și regăsit pentru a cărui revenire acasă se junghiau viței cei grași. Dar dacă înlocuim (cum propunea odată Shri Aurolindo pentru interpretarea superioară a Vedelor) specia bovină, printr-o omologare a valorilor dinspre inferior înspre superior, dinspre jos înspre sus, cu aștri, cu centre ale luminii, înțelegem poate că se ascunde în această operă ultimă a marelui poet român, o prescurtare a drumului arhetipal, a aventurii *omului* sau mai degrabă a *geniului*, exilat pe pămînt.

Și iată că, dintr-o ascundere voită în spatele unui înaintaș de geniu, căruia i-a adoptat și convenția și miturile și imaginile, Vasile Voiculescu a dat poeziei românești și universale, cu Sonetele sale, o probă uimitoare de aspirație spre unitate din sînul contingentului și al dramei, o nouă capodoperă despre soarta geniului pe urmele și alături de *Luceafăr*, cu un sunet al perfecțiunii geamăn cu acela.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Carnet

RICHARD WATKINS

SPAȚIUL ROMÂNESC CA REPER DE CĂLĂTORIE

VENEȚIA ● LONDRA ● BUCUREȘTI

Străbați întinderile cîmpiei valahe, traversezi orașele industriale ale Piemontului, înaltele platouri ale Castiliei: pretutindeni călătorul e călător, pe autostradă sau pe autobahn, izolat și interiorizat ca într-un zbor; străbați satele Alpilor austrieci sau așezările rurale din Sussex Downs; spre Rouen, calci pe urmele pașilor Ioanei d'Arc, după cum, de la Hampton Court, refaci drumul lui Thomas Morus. Gîndul te fură în fața unei siluete proiectate în peisaj, în fața făpturii surprinse în context, a ființei înconjurate și condiționate nu numai prin legile unei antecedențe genetice, sau prin istoria colectiv constituită, ci și prin mediul ambiant, contrapunct de oameni și arbori, de cărămizi și plante, de piramide și coline.

Ești ispitit să depui stiloul și să ieși din casă. După îngustimea protectoare a străzii și desișul coroanelor umbroase ale pomilor din bulevard, Piața Aviatorilor — fără coridoare de camuflaj — ți se pare o arenă imensă de piatră, un «Circus Maximus» al confluențelor de circulație venind, ducînd, de la Pitești și Otopeni.

Prezente în ochiul minții îți sînt alte spații deschise cunoscute, alte peisaje, alte clădiri, ridicate sub alte ceruri și alte plafoane de nori, contemplate sub lumini diferite. Memoria dezgroapă variațiuni din lada ascunsă de zestre a nervului optic: lama de umbră și soare tăind vertical intrarea mormîntului putativ al lui Agamemnon de la Mycene; o după amiază răcoroasă, fără pată de umbră, pe covorul cu iarbă deasă dinaintea zidurilor gargantuești de la Sacshuaman, pe înălțimile ce domină Cuzco — blocuri de construcție cioplite parcă de mîna unui copil gigant: lumină albastră filtrată prin fereastra cu trandafiri de la Chartres, silueta unei fete pe retina adolescenței: imaginea ei topește toate nuanțele de albastru cu care ochiul a cochetat cîndva; înălțarea înfricoșătoare a soarelui deasupra deșertului învecinat cu Nilul în timp ce inofensive insule de întuneric bat în retragere, dominate de tiranicul Calif al zilei; mai la sud încă, un răsărit de cu totul altă natură, contemplat la o înălțime de cinci mii de metri deasupra feței oceanului, pe linia golașă de orizont a unui întreg continent, cu ochiul răscolit de frumusețea dominatoare a piscului înaintea căruia fruntea se înclină — există reve-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

lații ce nu pot fi îndurate vreme prea îndelungată — căci este vorba de un răsărit de soare pe Kilimanjaro, și omul își iese din cămașa de căldură a propriului său trup ca să iasă la lumină nou-născut, în universul primordial unde nimic nu suflă, nimic nu mișcă, în afara exhalației dintîi, dureroase, a propriilor plămîni. « Je regarde, donc ça existe ».

O retragere din acest « Circus Maximus » spre strada Buzești poate echivala cu părăsirea precipitată a unei metropole în favoarea unei ambianțe de mic orășel. Bulevardele Kiseleff și Aviatorilor sînt arterele aristocrației apuse ; Ana Ipătescu, bulevardul fostei burghezii ; 1 Mai și Ilie Pintilie sînt arterele industriei, în timp ce Calea Victoriei rămîne perplexată de propria ei identitate ; dacă este adevărat că istoria ei e aceea a unor procesiuni feudale plimbîndu-și fastul între două palate de reședință — realitatea contemporană oglindește aici, pentru observator, evoluția orașului dinaintea erei planificărilor urbane, acea contiguitate dintre rutină și clocotul noului, amîndouă aspectele mărturisind deopotrivă despre stadiile unui proces istoric și despre modalități deosebite ale conștiinței sociale. Pe Buzești însă te simți din instinct acasă, într-un cadru cu elemente distinctive proprii unei comunități de sine stătătoare : prăvăliile, gospodăriile oamenilor, biserica, distracțiile străzii, cîrciumile, piața. La răscrucea dintre Calea Griviței și Buzești, volumul traficului ajunge aproape să copleșească posibilitățile de absorbție ale cartierului și îți dai seama foarte bine că te afli în hinterlandul unui important cap de linie ferată, zonă de captare a călătorilor veniți din provincii, pe care-i poți zări sorbind stînjeniți din pahare, îndărătul unor vitrine neobișnuit de mari.

Firește, locația unei așezări urbane, ca element contextual pentru viața socială, se poate determina pe diagrama istoriei economice, rolul ei poate fi marcat pe spirala evoluției ambientale ca punct ce duce, virtual, spre autoînăbușirea tentaculară caracteristică unui Megalopolis. Dar el oferă totodată o semiologie cu valențe ce depășesc părțile componente în chestiune, un corp de semnale existînd în timp și totodată în sînul societății, — așa cum, în timp și în sînul societății, ființează, de pildă, o pictură — deși, precum pictura, un oraș transcende circumstanțele particulare.

Ochiul poposește așadar în Piața Ilie Pintilie răsunînd de viață și de strigătele îmbietoare ale vînzătorilor, de răspunsurile strigate pe același ton de cumpărători. În ciuda fluxului de comunicație, mai mult lateral, vînzătorii — de cele mai multe ori soț și soție — par să alcătuiască o comunitate autonomă, de musafiri ai orașului, mai curînd decît de participanți la existența lui ; ei sînt legați de propriile lor coduri, au propriile lor legi nescrise, au glumele lor, și chiar fizionomiile le sînt brăzdate de pecetea unor griji mai vechi.

În inima ambientului social tronează îndeobște spațiul sau edificiul adunărilor publice : — în fața hanurilor, de pildă, locul unde se dansează hora ; în fața palatelor, spațiul scenic rezervat paradelor. Lewis Mumford a urmărit și comentat dezvoltarea urbei imperiale și triumfaliste, cu centrele ei publice concepute ca teatru arhitectural pentru oficierea unor ritualuri de autoglorifiere : Roma papală a Renașterii, Mexicul și Lima conchistadorilor, Viena lui Franz Josef, Parisul lui Napoleon al III-lea și al baronului Haussman, New Delhi-ul vice-regilor Angliei și al lui Sir Edwin Lutyens, Londra reginei Victoria, stăpînitoarea Dominioanelor de peste mări. Prin contrast, se impune memoriei Veneția ; dar am prefera să nu ne referim la ea printr-un exercițiu academic, ci pe calea amintirii, așa cum gîndul zboară la o ființă îndrăgită și temporar absentă ; să ne purtăm pașii prin oraș, cu memoria încărcată de amintirile ei — vizuale și auditive — privind cutare scenă cu ochii lui Canaletto, insuflînd, prin Casanova, cutărui portal efervescența unei vechi pasiuni apuse, proiectînd ecoul unui Vivaldi peste Canal Grande.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Mai înainte de toate, lumina . . . Nimic mai imposibil decît să ocolești adjectivele sinestezice. Să ne închipuim așa dar zidul decrepit al unei clădiri dărăpănate, contemplat în lumina amurgului, de undeva din grădina unui mic palazzo, dincolo de Canalul mic. Zidul nu prezintă însemnătate arhitecturală și nu e de fapt decît o suprafață vastă, întreruptă ici și colo de cîteva ferestre și de inegalitățile tencuielii, acolo unde stucatura s-a prăbușit. În lumina Manchester-ului sau a unei așezări ca Mannheim, acest perete ar trebui să fie martorul întristător al neglijenței și paraginei. În lumina mai incisivă a Malagăi sau a Messinei, același zid ar putea constitui fundalul pitoresc al unei scene de *piazza* sau de stradă, liniile fixe și limpezi contrastînd, semnificativ, cu mișcările estompate ale oamenilor din prim plan. În lumina Veneției, peretele poate fi privit în sine și pentru sine — liniile lui nu limitează arii de varietate tonală, ele creează relații care transformă funcția și natura ferestrelor și a crăpăturilor tencuielii ; ochiul privește o compoziție cromatică, o alcătuire arbitrară îmbogățită — prin însuși filtrul luminii — cu semnificație.
Îndoielnic ar fi să cauți vestigii triumfaliste la Veneția. O cetate imperială pretinde anumite perspective și proporții, atît din punct de vedere lăuntric, cît și în colocarea structurilor. Ar fi un truism să reamintim că bisericile catedrale gotice, clădite în Evul mediu, erau concepute ca să ațintească privirea omului în înalt, spre lumea de dincolo. Secvența porticurilor de la templul lui Amon la Theba reprezintă o inducție psihologică, ca și Mall-ul ducînd la Buckingham Palace — într-adevăr tehnicile puse în slujba ordinei transcendentale, ca și cele din serviciul politicului, sînt, în mod curios, asemănătoare. Printr-o îmbinare de perspective orizontale și de simboluri verticale, printr-o proiecție orizontală permițînd unui mare număr de persoane să asiste la acțiuni sau ceremonii deopotrivă publice și exclusive, săvîrșite de un număr restrîns de personaje, — în mod conștient sau instinctiv, ia naștere teatrul arhitectural. De bună seamă, există simboluri verticale în Piazza San Marco, cunoscutul Campanile, sau coloanele de lîngă palatul Dogilor, la Bazin ; dar nu au acestea oare valoarea unui mesaj pentru ocean mai curînd decît a unui apel către ceruri, nu sînt ele semnale pentru corăbieri și pentru negustorii ce se întorc acasă, omenești și pragmatice, iar nu transcendentale? Ceremoniile Veneției reflectă și ele un caracter participator. « Bucintoro întorcîndu-se la Molo », pînza lui Canaletto ce poate fi văzută în colecția Aldo Crespi din Milano, reprezintă o scenă de ritual, un ritual curios de păgîn — logodna cetății cu marea, simbioză atavică dintre activitatea socială și forțele naturii, evocînd un prinos de înduplecare adus zeiței Mediterane, mai curînd decît un act de venerație față de Zeus Olympianul. Ca exercițiu topografic, tabloul poate intra în discuția criticii formale : în limitele lui, avanscena proletară apare plină de energie și prospețime, fundalul arhitectonic e reprezentat cu acuratețe și căldură, în timp ce rîndurile aristocrației din mijloc apar mlădioase, conforme etichetei. Observația ce se cuvine făcută este că pictorul a zugrăvit un ceremonial de stat ca un flux de mișcări implicînd în orizontul pînzei pe toată lumea, reușind s-o prezinte în termenii unor raporturi inter-personale în aparență libere de hegemonia simetriei pe care cutare dinastie sau cutare teorie le-ar putea impune. Cu alte cuvinte, este vorba de o scenă în care ritualul ceremoniei înglobează particularul uman și, împreună cu el, vălmășagul de situații caracteristice.

Aceste omenești confuzii, — « la comédie humaine », am fi tentați să spunem — sînt armonizate, chiar dacă doar în parte, chiar dacă mai curînd din punct de vedere social decît existențial, prin intermediul comunicării. Și nu ne gîndim la comunicarea de la cei puțini către cei mulți prin *mass-media*. Din cele trei înrîuriri educative și exemplificatoare prescrise de Platon pentru perfecta sa cetate —

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

filosofia, matematicile şi muzica, ultimele două au în comun faptul că pun în lumină proporţia, ritmul şi armoniile universului, contribuind cumva la urmărirea de către filosof a adevărului. Platon numeşte chiar filosofia « cea mai înaltă dintre muzici » deşi ştim că muzica este primul vehicol de comunicare — atît la oraş cît şi la sat — ori de cîte ori este vorba de exprimarea a ceea ce nu se poate exprima sau este inaccesibil modalităţii lingvistice a filosofiei sau modalităţii simbolice a matematicilor. Oricum, ascultînd vocile cetăţii, memoria auditivă sugerează armonizarea lui Vivaldi în complexa concordanţă a milioanelor de voci neconcludente ale veneţienilor în conversaţie.

În Piaţa San Marco lipsesc semnele triumfalismului elitar: doar două trepte scunde separă pavimentul pieţii de intrarea în bazilică. La *Porta della Carta* nu există trepte de nici un fel. De partea cealaltă în curte, descoperi Scara Giganţilor, e drept, însă lucrul important este că poarta pricipală a Palatului separînd edificiul de spaţiu public e scutită de accente prohibitive, nu cunoaşte gratii care să ţină lumea la distanţă. Perspectivele şi proporţiile acestei *Piazza*, căile de acces şi intrările la edificiile publice au fost gîndite şi sînt funcţionale tocmai în vederea marei ceremonii a sociabilităţii. Măsurătorile spaţiale sînt exact cele drepte: chiar singur în centrul Piazzei, dimineaţa foarte devreme, omul nu se simte nici stingher, nici bătător la ochi; seara, în sezonul turistic de vîrf, înconjurat de mulţimea cosmopolită, nu te vei simţi nici covîrşit, nici dezumanizat. Şi dacă, pentru o jumătate de oră, ai putea să te lepezi de personajul turistului ca să te plimbi în voie ca simplu cetăţean, fără vreun scop deosebit, constaţi că centrul Veneţiei reprezintă o paradigmă a întregului — diferită ca scară, dar nu şi din punctul de vedere al calităţii sociale — în raport cu restul oraşului. Sistemul concatenării de « campi », « campielli », şi « calli », înlănţuirea de mici pieţe, fiecare cu fîntîna ei în mijloc cu prăvălii şi biserică; spaţiile publice mai mici avînd funcţia unor locuri de întîlnire întîmplătoare şi de centru comunitar spontan spre folosul locuinţelor învecinate; aleile înguste ce leagă între ele aceste zone, dispunerea spaţiilor de-a lungul canalelor şi pe lîngă poduri; acestea toate vorbesc despre un popor care a preţuit compania mai mult decît solitudinea privată, un popor gregar, într-un anume sens, care a ştiut să-şi orînduiască oraşul de aşa manieră încît să favorizeze raporturile dintre semeni, fie ele întîmplătoare sau obligatorii.

Planul unui astfel de oraş poate, evident, fi interpretat în termenii acelui ethos mediteraneean, condiţionat de necesităţile comerţului, comunicării active şi lesnicioase între negustori; ne întrebăm totuşi dacă argumentul e întrutotul probant. Tradiţiile ateniene din Agora, tradiţia Forumului roman, continuă să existe răspîndite de jur împrejurul mării dintre pămînturi, care a asistat la naşterea lor, dar trebuie spus că expresia care a supravieţuit acestor forme poartă şi amprenta tiparului islamic de aşezare orăşenească, favorizînd adunarea în tovărăşie a bărbaţilor, dar retragerea femeilor departe de ochiul public. Să fie oare o cutezanţă exagerată a imaginaţiei presupunerea că Veneţia — atît de delicat echilibrată între predilecţia feminină pentru formele stabile şi palpabile ale frumosului, şi înclinaţia masculină pentru ieşirea în *Piazza*, în largul mării, în visul evanescent de eliberare prin descoperire (Adriatica, o inimă într-un pustiu, un pisc într-un munte) — să fie oare, zic, o prea mare cutezanţă să discernem prin imaginaţie, în moştenirea bizantină a cetăţii, aluzia destoiniciei sociale şi tehnocratice a lui Justinian, clocotul pasional al Theodorei? Latura instinctivă şi dionisiacă aliate împăratului hieratic? . . . Dogele logodit simbolic cu Marea neprevăzută şi plină de toate capriciile?

Oprit de ochiul roşu al stopului la răscrucea străzii Cosmonauţilor cu Bulevardul Magheru, îmbucurătoare este descoperirea unui exemplu tipic al acelui factor care, din punctul de vedere al prezentului observator, conferă oraşului

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

savoarea sa specială. Între Cosmonauţilor şi Nikos Beloianis se află într-adevăr un mic restaurant fără pretenţii, a cărui clientelă nu numără în primul rînd turiştii străini şi nici măcar, din cîte s-ar părea, pe cei ce locuiesc pe bulevard prin apropiere. Cumva improvizată, cu plante în ghivece, parţial acoperind vederii ferestrele, cu cîţiva copaci ce par a creşte din chiar interiorul ei, această clădire fără etaj se aseamănă cu un liman pentru vizitatorul din afară, o oază pentru toţi cei care nu s-ar simţi la ei acasă în localuri mai impunătoare. Necomplexată de acest statut, căsuţa taie şirul monolitic al înaltelor blocuri, aliniate semeţ de-a lungul bulevardului şi, din nefericire, apare fireşte vulnerabilă, în viziunea uniformizatoare a planificatorului urban; dar totuşi, în chiar inima metropolei, restaurantul îşi proclamă astfel legătura cu cele mai îndepărtate orăşele şi sate din ţară, reamintind oraşului şi locuitorilor săi despre origini, despre o viaţă mai tihnită şi mai puţin formalizată.

Apropiindu-te de ambasadă, cu acel simţ subliminal al « intrării în siguranţă » pe care ţi-l inculcă, trebuie s-o spunem, în mod impropriu, convenţia extrateritorialităţii, o reîntoarcere reală pe solul natal se înfăţişează ochiului amintirii. Sosind ziua spre Londra, pe calea aerului, încerci senzaţia unui plonjeu de sus asupra unui fungoid anorganic de science-fiction, al cărui unic imperativ este creşterea. O cale preferabilă de intrare în oraş şi chiar în Anglia (nu însă şi în alte părţi ale Regatului Unit) — ar fi cea maritimă, pe coasta meridională, prin ceaţa primelor ore ale unei dimineţi de vară. În cartea sa de călătorii « When Going Was Good », Evelyn Waugh scrie la un moment dat că senzaţia primului contact cu altă ţară, oricît de îndepărtată şi de plină de primejdii, sau orice altă experienţă confruntînd pe un englez cu o scenă sau cu un popor exotic, nu se poate asemui cu fiorul primitiv pe care-l încerci în clipa cînd, fraged adolescent fiind, te îndepărtezi pentru întîia oară de ţărmurile Angliei, urmărind cum malurile stîncoase ale Dover-ului se scufundă încet, dincolo de linia orizontului. După douăzeci de ani de periodice plecări şi reîntoarceri în ţară, de cele mai multe ori cu avionul, o revenire pe mare are meritul de a recupera parţial acea surescitare originară, e drept, în sensul opus. În timp ce vasul spintecă valurile şi ceaţa mută, cele dintîi, — ritmuri de oţel cenuşiu; aceasta din urmă, — cocon imens de abur lăptos în neîncetată formare şi topire, nu te poţi împiedica de a te gîndi la alţii care, înaintea ta, s-au nimerit să brăzdeze apele aceleiaşi mări înguste: celţi purtînd pe prova corăbiilor lor drept blazon un corb negru, legiuni ale lui Claudius, încrezătoare în propriile lor puteri: « regere imperio populos. . . pacisque imponere morem, parcere subiectis, debellare superbos . . . », saxoni lunecînd pe « cărarea lebedei », spede lungi şi pană primitivă pregătite să odrăslească începuturile unei literaturi; normanzi apăraţi de codul lor elitar şi de sistemul politic apt să-l coroboreze; Holbein şi Erasmus, Bolivar şi Miranda; Nicolae Bălcescu cu scrisori către Palmerston; Karl Marx venind să studieze la British Museum Literary şi să odihnească apoi în Highgate Cemetery; refugiaţi din anii '30 şi din anii '40. . . Toţi străbătînd aceleaşi mări, nutrind speranţe sau temeri, cu gratitudine, cu proiecte îndrăzneţe în minte.

Călătorul se reîntoarce însă, în cazul de faţă, spre redescoperirea elementului familiar şi, mai presus de toate, ca să reînsufleţească flacăra Larilor săi Penaţi, divinităţi domestice ale căror mesaje sînt desigur primite la răstimpuri, şi în locuri foarte diferite, dar arareori auzite la fel de clar şi de mişcător ca atunci cînd conferă sens semnelor unei identităţi comune. La intersecţia dintre Charing Cross şi St. Martin's Lane se află statuia unei infirmiere, căzută în primul război mondial. Edith Cavell, căci despre ea este vorba, îşi îndeplinea misiunea la Bruxelles cînd, prinsă de forţele de ocupaţie, a fost condamnată la moarte pentru vina de a fi dat adăpost soldaţilor aliaţi. Înainte de a fi împuşcată, eroina nota în jurnalul său:

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

« Patriotismul nu e suficient. Trebuie să mă dezbrac de orice urmă de ură şi amărăciune faţă de ceilalţi.» Cuvintele ei sînt săpate pe soclul statuii, un monument ridicat în inima capitalei, la aproximativ jumătatea distanţei dintre statuia lui Shakespeare din Leicester Square, şi mormîntul lui Nelson din Trafalgar Square, la jumătatea drumului dintre artistul care a murit în propriul său pat, şi soldatul doborît în picioare, în focul bătăliei. Te îndrepţi spre nord de-a lungul drumului pe care va fi înaintat *Cohorta prima Aelia Dacorum*. Te apropii de Londra străbătînd orăşele şi sate, aproape înăbuşite de oceanul centripet de clădiri, prezentînd încă, ochiului arheologic, configuraţia originală a centrelor lor de pe vremuri, — un spaţiu public deschis, prăvăliile, hanul, biserica. Pe măsură ce spaţiul rural este năpădit şi satele nu se mai pot desluşi de rest, zonele publice deschise tind să cedeze locul micilor grădini individuale, ataşate locuinţei; în cele din urmă ajungi la Londra, unde proporţia se inversează: maşina trece de Hyde Park şi Green Park, înconjurate de clădiri fără grădini; dar asemenea edificii induc pe privitor în eroare, dacă acesta nu ţine seama că cea mai mare parte nu sînt locuinţe: majoritatea locuitorilor permanenţi ai oraşului nu locuiesc în asemenea case, ci duc, în fapt, o dublă existenţă, — victime ale unui fel de schizofrenie ambientală care-i plimbă — de la muncă, în centru, la relaxare, spre periferie; semnificativ, aceste suburbii sînt alcătuite din clădiri cu un singur etaj şi grădină.

Grădina personală din suburbia londoneză şi parcul public central au un lucru în comun. Dar pentru moment să reflectăm numai la însemnătatea grădinii. Întîlnim frecvent în ziarele engleze articole despre felul cum sînt întreţinute grădinile oraşului, sau despre grădinărit ca hobby, — mai mult deci decît o simplă recreaţie, o activitate urmărită mai ales pentru valoarea ei intrinsecă, inconştient percepută. Se întîmplă deseori ca politicienii englezi, atunci dînd se retrag din viaţa publică să facă declaraţii de felul acesteia: « Intenţionez să mă retrag la ţară ca să-mi scriu memoriile şi să cultiv trandafiri ». În schimb, cei care nu s-au retras încă şi care nu-şi vor scrie poate niciodată memoriile, după fiecare zi de lucru în zumzetul metropolei, se reîntorc acasă să cultive plante ornamentale, apendice psihologic pentru memoria etnică a gliei, izvor prim şi reazem primordial al vieţii fizice. Potrivit unei anumite interpretări, ar exista, la noi în Anglia, o continuă tensiune între tipul normandului citadin şi volubil şi saxonul agrest, împărtăşindu-se cu mutismul peisajului său ancestral. Poate cu gîndul la acestea, G. K. Chesterton scria următoarele versuri în « The Secret People » — un poem surprinzător de radical:

« We hear men speaking for us of new laws strong and sweet,
Yet there is no man speaketh as we speak in the street.
It may be we shall rise the last as Frenchmen rose the first,
Our wrath come after Russia's wrath and our wrath be the worst.
. . . .
But we are the people of England; and we have not spoken yet.
Smile at us, pay us. But do not quite forget ». [1]

---

[1] «Îi ascultăm cînd ne-ndrugă de-o lege blîndă, de-o lege tare.
Dar pe străzi, ca nimeni alţii, noi vorbim în gura mare,
Franţa a venit întîi: noi ne vom scula la urmă
Rusia s-a mîniat întîi, vom veni la rînd, în turmă.
. . .
Noi poporul Engliterei nu ne-am spus cuvîntul încă:
Daţi-ne simbrii, surîdeţi; furia noastră e adîncă.»

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Nu ni se pare cu totul exagerată intuirea imaginativă a unei corelații între grădină și tăcere. Și, desigur, nu este numai vorba de grădina de lîngă casă și gospodărie. Vechile universități europene — Bologna, Paris, Oxford, Salamanca, Cambridge, toate ridicate pe fundații monastice, erau de negîndit fără grădină (memoria atavică din nou . . . visul deșertului?) Dar care să fie explicația faptului că, dintre ele, numai Oxford și Cambridge păstrează încă, intacte și nepavate, incintele grădinilor originale, pajiștile și peluzele fiind conservate cu sfințenie, apărate mai departe, cu gelozie, de amenințarea uzurpatoare a clădirilor noi care ar putea veni să li se adauge? Și toate acestea în pofida diferenței de climă — căci iarna, de pildă, perimetrul verde la Cambridge e tot ce poate fi mai deosebit de crîngul verde al lui Academos.

Ne-am îndepărtat oricum de Londra. Pe o zi frumoasă de week-end estival, privind din zbor orașul, descoperi că cea mai mare parte a locuitorilor se îndeletnicesc cu jocuri distractive sau trebăluiesc liniștiți în grădinile lor, în timp ce, în inima centrului, teatrele, muzeele, galeriile de artă, monumentele, restaurantele, marile magazine, și cinematografele răsună ca turnul lui Babel de vocile turiștilor veniți din lumea întreagă.

Străbătînd parcurile Londrei ochiul are prilejul să verifice mai bine deosebiri între orașele Europei. « Nu călcați pe iarbă » — această injoncțiune te însoțește, explicit sau nu, pretutindeni, în Retiro, la Jardin des Plantes, în Pincio sau Cișmigiu. Copacii și boschetele ca și peluzele sînt făcute spre a fi contemplate, aleile pentru plimbare: iluzia unui ambient rural a fost anume creată pentru a servi de prelungire în aer liber activității sociale. *Mutatis mutandis*, șiretlicul este același ca la Petit Trianon. La Londra, multe scuaruri din epoca regelui George al V-lea, concepute pe vremea primului val de proiectare urbanistică de după revoluția industrială, au fost gîndite în spiritul neo-clasic, implicînd acel control și acea manipulare a cadrului natural înrudită cu încorsetarea emoției poetice din literatura epocii. Mai relevante însă sînt parcurile vaste, dinainte de era planificării urbanistice. În Hyde Park, ca și în Green Park sau în Regent's Park, vizitatorul poate călca pe iarbă și chiar să se întindă pe gazon dacă-i face plăcere, iar pe caniculă să ațipească la piciorul unui arbore umbros. Nici un gardian nu va mustra pe nimeni pentru că jignește natura pășind alături de cărare. Sînt așadar parcuri în care omul poate, dacă poftește, să guste singurătatea și tăcerea, locuri unde-ți poți plimba pașii într-un microcosm de liniște semănînd cu inima unui pustiu, cu solitudinea unui vîrf de munte.

Plimbîndu-te pe strada Icoanei, poposești în dreptul grădinii unde se află mormîntul generalului Odobescu, un monument potrivit cu scara și spiritul mediului ambiant, mult mai autentic integrat peisajului, cel puțin pentru cel ce semnează aceste rînduri, decît statuile de sfîrșit de secol XIX și început de secol XX care împodobesc alte locuri ale orașului. Evident, grădina Icoanei, ca și strada Buzești, au crescut organic din structuri pre-citadine, sătești; îngustele fîșii de grădină de lîngă case provin din comunități neurbanizate încă, și tocmai această ambianță evocă echilibrul dintre sociabilitate și tăcere, caracteristice satului românesc. Printre blocurile turn, în cartierele Drumul Taberei sau Colentina, vizitatorul străin se regăsește, nu fără insatisfacție, în peisajul său de acasă, dictat de necesitățile economiei. În părțile mai vechi ale orașului, el se simte însă, cumva, la liziera unei arii conspirative, nu numai în sensul unei rețele vechi de conexiuni urzite să facă viața mai tihnită și rodnică, dar și într-un sens mai profund, — prin apropierea directă de ethosul unei conspirațiuni etnice hotărîtă să-și păstreze, oricum, identitatea. În reticența psihologică a Bucureștiului, vizitatorul străin poate intu vizual, acea îndepărtată dimineață de primăvară sau de vară cînd un popor, rid

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cîndu-şi privirea din brazdele proaspăt arate sau abia însămînţate, zărea stindardele străbătînd în galop ritmic cîmpul, auzea tropotul sandalelor romane stingîndu-se, vedea scribii părăsind în pripă municipiile, pe cei înstăriţi încălecînd în şa, cu sacii doldora de zeciuielile proaspăt încasate: un popor încercînd senzaţia viscerală a părăsirii şi abandonului, cumva o separaţie de familie, răscolitoare prin iubire neîmpărtăşită, ca aruncarea bruscă a unui adolescent în vîltoarea unei lumi adulte şi maligne.

Itinerariul ia sfîrşit în tihna popasului la mormîntul generalului Odobescu, de care te simţi despărţit prin ascendenţă, limbă, istorie, şi moarte; şi gîndul te fură, ducîndu-te, pe nevăzute, la o siluetă în peisaj, la o fiinţă oarecare în contextul ei; şi meditezi, precum personajul din « La răscruce de vînturi », asupra odihnei celor ce s-au săvîrşit în ţărînă; urmărind cu privirea pe cîte un trecător şi aducîndu-ţi aminte de cuvintele lui Unamuno: « El hombre de carne y hueso, el que nace, sufre y muere — sobre todo muere —el que come y bebe y juega y duerme y piensa y quiere, el hombre que se ve y a quien se oye, el hermano, el verdadero hermano ».

ŞTEFAN DELUREANU

ÎNTÎLNIRE CU VENEŢIA

Puţine locuri pot revendica în istoria comunicării cu noi privilegiile Veneţiei. La vechimea şi diversitatea domeniilor de contacte, secolul bătăliilor pentru independenţă şi unitate avea să adauge temeiul identităţii de idealuri care făcea dintr-o naţiune renăscută, termen de comparaţie şi stimul pentru cealaltă; astfel, într-un manifest din 1850, Veneţia şi Bucureştii puteau să-i apară ilustrului Mazzini, împreună cu alte aşezări europene, expresii ale aceluiaşi tărîm ideal, « Patria martirilor şi a celor ce cred într-un viitor comun ».

Gîndul de a evoca o dată constanţa şi cordialitatea raporturilor române cu Veneţia, s-a împlinit în luna mai — anul acesta — în sala mică de la *Ateneo Veneto* unde, reverberat de pereţi benigni, în urechi cu memorie prietenă, mai stăruie murmurul familiar al lui Nicolae Iorga, uriaş scotocitor prin tainele şi tainiţele « acestui oraş unic pe care-l iubeşti cu totul altfel decît pe oricare altul în lume ». Prinosul românesc pentru cetatea legănată l-am strîns în două conferinţe organizate şi patronate în comun de *Instituto per la Storia del Rigorsimento Italiano (Comitato di Venezia)* şi de *Ateneo Veneto*.

Întemeiată pe o cercetare personală a periodicelor şi altor documente de epocă, prima — intitulată *Veneţia şi patrioţii români de la 1848*, a încercat să lumineze exemplara legătură de fraternă simpatie care i-a unit pe C. A. Rosetti şi Daniele Manin ca şi proiectele şi tentativele mazziniene din timpul domniei lui Cuza, stimulate de perspectivele deschise amplei mişcări de rezurecţie a popoarelor.

Examinînd contactele patrioţilor români cu Europa democrată şi revoluţionară, conferinţa a revelat identitatea dintre planurile lui Bălcescu şi acelea ale lui Mazzini, episodul veneţian în care s-a ilustrat Eugeniu Carada, ca şi distincţia pe care o merită, în cuprinsul temei, pentru diverse raţiuni, George Creţianu, Eliade, Cezar

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Bolliac, Iacob Mureşanu sau Dora d'Istria — care aşeza pe domnii Ştefan cel Mare şi Mihai Viteazul alături de Manin şi Cavour, ca un triumf al gîndirii latine.

Evocare de nume şi atitudini româneşti mai ales în momente deosebite ca acelea din 1848—49 şi 1866, conferinţa s-a încheiat subliniind consensul cu care presa românească a salutat gesta veneţiană din acei ani, privind-o ca pe o promisiune de mari acte viitoare pentru toate naţiunile luptînd pentru libertate şi unire.

Aceeaşi sală m-a reprimit, ospitalieră, la 16 mai, dăruindu-mi şi bucuria nesperată a unei întîlniri cu poetul Veneţiei, Diego Valeri, fidel «socio» al Ateneului. Ocrotit de prezenţa lui discret tandră, de afişul numărului 5/1973 al *Secolului* 20, dedicat Italiei, şi de exemplarele acestei reviste din rafturile bibliotecii, am prezentat veneţienilor adunaţi acolo pagini ale literaturii noastre pînă la 1900 asupra oraşului lor. El a trăit timp de o oră în însemnările lui Dinicu Golescu despre «miracolele» operate acolo de zelul edificării, file-îndemn din istoria roadelor ostenelii europene, în romanticele evocări înfiorate de un fervent dar nedeclamator patriotism ale lui Costache Negri — poate unul dintre cei dintîi martori români ai carbonerici —, în visul lui Alecsandri, bard nu numai al iubirii dar şi al redeşteptării italiene, în profeticul poem al lui George Creţianu, *Triumful morţii*, în notele lui Slavici, în observaţiile reci, germanic-precise ale lui Titu Maiorescu, în intuiţiile lirice ale lui Duiliu Zamfirescu, în amintirile de la douăzeci de ani ale lui Iorga.

În ambianţa graţios binevoitoare a casei ilustrate de Iorga şi de alţi oameni ai cărţii române, au sunat în limba ţării noastre, ascultate de urechi iubitoare, *Sonetul Veneţiei* şi *Rondelul cupei de Murano*, ultimul aparţinînd cronologic începutului secolului nostru. Participanţii au recunoscut în desăvîrşitul omagiu adus de Macedonski materiei înnobilate de creaţia şi privirea umană *(«Nu* e de aur, e de raze»), o nestemată a geniului latin.

Diego Valeri, fericit să descopere că şi geografic sîntem mediteraneeni, mîngîie delicat ediţia românească a *Ghidului sentimental al Veneţiei*, pe care mi-o oferă, îmbrăţişînd cu gîndul amiciţiile lui române. Eu însumi dăruisem în aceeaşi seară mai multe exemplare din această «carte tandră» altor prieteni veneţieni ai românilor.

În iunie, înaintea întoarcerii, am repetat această conferinţă — restrînsă — la cercul artistic al Asociaţiei *Venezia Serenissima*, instalat în celula de la *Prigioni*, din care veneţienii îl eliberaseră pe Daniele Manin în martie 1848. Între timp, profesorul Francesco Anelli, care a predat limba şi literatura italiană la Cluj şi care consumă de mulţi ani inteligenţă şi inimă pentru răspîndirea culturii române în Italia, tradusese *Rondelul* lui Macedonski.

La plecare, Veneţia legăna molatec festivalul dansului. Balete ilustre, între care compania Béjart, dădeau în fiecare seară în Piazza San Marco, la Teatro Verde sau La Fenice şi pe un *campo* din Ghetto Nuovo, serbări ale gestului şi ritmului. La Palazzo Grassi, o expoziţie de desene îl celebra pe Diaghilev. Biblioteca Marciana adună prin pasiunea venerabilului Angiolo Tursi mărturii nonitaliene despre Italia, aşteptînd şi pe cele româneşti. Fundaţia Cini de la San Giorgio, insulă de «exemplară umanitate», ancorată într-o zonă de pace conventuală, care a mai primit mesageri din România, e gata de noi iniţiative sau sugestii.

Secolul 20 e «o revistă europeană», recunoscută şi dorită pretutindeni. Veneţienii admiră gustul cititorului român pentru marile valori ale literaturii contemporane italiene şi universale, întîmpinat cu spirit selectiv şi rigoare de această revistă, o «adevărată carte», cum observa la Milano, Eugenio Montale.

Cetatea-oglindă în care veneţienii contemplă, mereu uimiţi, capodopera lor de nemaipomenită tenacitate şi năzdrăvănie, îşi onorează vocaţia ei de punte generos arcuită peste zări şi timp.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MOMENTE SEMNIFICATIVE DIN OPERA DE TRADUCERE A LITERATURII UNIVERSALE

Continuînd şi încheind totodată evaluările precedente, acest ultim capitol discută selectiv cîteva din înfăptuirile remarcabile în opera de traducere românească a unora din marile scrieri aparţinînd literaturilor care — prin prisma relativei lor distanțări geografice sau temporale faţă de centrul tradiţional al Europei — pot fi denumite, în sens larg, exotice.

Spicuite, într-adevăr, din zările îndepărtate ale celor patru puncte cardinale, ele au văzut lumina tiparului românesc în anii ce s-au scurs după 23 August 1944 şi reprezintă tot atîtea dovezi ale admirabilei lărgimi de orizont caracteristice culturii noastre noi, socialiste, preocupată, în spirit constructiv şi creator, să-şi apropie, prin cunoaştere şi înţelegere justă, ariile de civilizaţie ale tuturor popoarelor, într-un dialog ce angajează, fără deosebire, valoarea şi tradiţia umanistă a tuturor meridianelor pămîntului.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

SAGA DESPRE NJAL

Publicarea acestei străvechi *Saga* a Islandei a însemnat pentru Editura de Literatură Universală un succes la fel de mare cu acela pe care-l întîlneşti ori de cîte ori aceasta dă la lumină opere fundamentale ale culturii. Nu exagerăm în nici un fel comparînd valoarea *Sagăi despre Njal* cu *Cîntecul Nibelungilor* sau cu *Cîntecul lui Roland*, ba chiar cu mai strălucite exemplare, cu fragmente din *Mahabharata*, de pildă.

Ceea ce aduce islandica sagă, dintre cele mai vechi ale Europei, este înfăţişarea unui mod de viaţă întreg, cu caracterele dîrze, aspre pe care le-a format, cu relaţiile de prietenie devotată şi urile teribile încheiate întotdeauna cu răzbunări sîngeroase.

Din sobrele relatări ale faptelor (şi concizia, lapidaritatea este calitatea cea dintîi a frumoasei naraţii), din înlănţuirea lor firească, se degajă un aer impresionant de veridicitate, de realism. Urmăreşti, cu pasiune aproape, nu numai faptele înţelepţilor Gunnar şi Njal, dar mai ales pe acelea ale grozavei, răzbunătoarei Hallgard, pe femeile tari şi limbute ale Nordului. Înţelegi cum din aceste caractere feminine s-au tras Brunhildele şi Krimhildele eposurilor mai tîrzii, săvîrşitoare de acţiuni ale căror ecouri s-au păstrat posterităţii.

Traducerea lui Ioan Comşa, deosebit de frumoasă, păstrează pe cît se poate în analitica noastră limbă, scurtimea caracteristică a propoziţiilor, semnul bărbăteştei sobrietăţi şi tăriil a caracterelor. O anumită arhaizare, foarte fină, pluteşte peste epos, păstrîndu-i simplitatea şi vechimea chiar în tălmăcire.

Prefaţa îmbină informaţia erudită cu expunerea plină de argument. Date despre geografia, istoria socială şi literară a Islandei sînt furnizate din abundenţă, îngăduind o bună cunoaştere a mediului şi împrejurărilor care au generat aceste specifice expresii artistice.

Apreciem, de asemenea, favorabil, legăturile făcute necontenit cu celelalte literaturi europene din aceeaşi vreme a veacului de mijloc, legături indispensabile pentru sincronizarea, altfel atît de grea, a celor mai vechi monumente de literatură a popoarelor germanice, *Edda* şi numeroasele *Saga*, cu celelalte producţii medievale.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Aparatura ştiinţifică este excelentă — de la întocmirea ediţiei propriu-zise, făcută după cele mai bune texte, coroborată pînă şi la note, totdeauna bine venite, index şi hărţi.

Încă odată afirm, încheind, marea valoare a publicării în limba română a *Sagăi despre Njal*, în traducerea lui Ioan Comşa. Este un moment de seamă din activitatea de răspîndire la noi a marilor lucrări din literatura universală.

ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA

O MIE ŞI UNA DE NOPŢI

O mie şi una de nopţi e una din acele rare şi uimitoare cărţi a cărei substanţă se difuzează în conştiinţa Europei cu mult înainte de a fi tradusă. Bineînţeles, nu e vorba de mecanismul curent al difuzării dirijate în care faima unei cărţi îi precede traducerea, o determină, o stimulează şi-i organizează succesul. E vorba de cu totul altceva: de una din acele tainice circulaţii subterane pe care n-o împiedică nici o distanţă, nici o graniţă, nici o limbă, un transfer la nivelul folclorului, o transfuzie la nivelul spiritului, aşadar, o «traducere subtilă» pe acel tainic fond de contact al umanităţii ce trezeşte întotdeauna în mintea noastră imaginea unei infinităţi de vase comunicante, ţesute pe sub epiderma universului, în care absentează orice premeditare, dar din care, în anume momente privilegiate, percepem pulsul aceluiaşi ocean primordial care ne înrudeşte unanim.

Primele traduceri, oricît de trunchiate şi de şovăitoare, lucrînd cu puterea unui tot organizat, revela Europei, pe deasupra poveştilor disparate, principiul original al unităţii lor, foşnetul nesfîrşit al unei civilizaţii. Dar dacă opera s-a însumat atît de rapid conştiinţei europene a fost poate tocmai pentru că Europa regăsea în acest ciclu de povestiri orientale una din temele fundamentale ale artei, tema umanităţii regăsite. Omul este un făuritor de poveşti şi-i place să le asculte pentru că, făurindu-le, îşi prelungeşte existenţa, şi ascultîndu-le se regăseşte ca om; Şeherezada povestind şi regele ascultînd sînt două ipostaze ale aceluiaşi întreg. Povestirea cu care Şeherezada îşi amînă moartea e, în acelaşi timp, elixirul cu care se îmbunează regele. Îndrumat prin labirintul destinelor umane de firul depănat din ghemul cu poveşti ale unei alte Ariadne, regele iese din împărăţia morţii. În tentativa de a-l împăca cu lumea, poveştile Şeherezadei sînt o înfăţişare a iubirii, o mărturie cifrată a dragostei; regele îmbunat e simbolul umanităţii regăsite. În sensul acesta, arta se arată a fi, ceea ce a fost din cele mai vechi timpuri, instrumentul împăcării omului cu sine însuşi. Iată de ce Şeherezada şi regele Şahriar, deşi nu sînt decît personajele propriei lor poveşti, şi cu toate că revenirea lor ciclică, la începutul şi la sfîrşitul fiecărei nopţi, e stereotipă şi convenţională, rămîn totuşi, prin ceea ce semnifică, luaţi împreună, ca pereche, cheia întregei opere în care fiece povestire repetă şi

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

adînceşte, cu morala benifică a basmului etern, principiul marii împăcări. Adevărata unitate a ciclului o asigură astfel nu atît cadrul formal al poveştii tutelare a Şeherezadei şi a regelui Şahriar, ci tocmai funcţia unui înţeles superior, rememorat cu regularitatea mecanică a unui ceasornic, calculat după dimensiunile ciclului solar. Metamorfozată prin deliciile dragostei şi plăcerile povestirii, noaptea încetează de a fi teritoriul morţii. Trei copii născuţi regelui şi vreo sută de povestiri dăruite în spaţiul celor o mie şi una de nopţi, confirmă însăşi esenţa basmului, adică refuzul tragediei.

Ceea ce va fi fascinat Europa într-o epocă în care geniul său epic încerca, la aproape trei mii de ani după epopeile homerice, să se întrupeze sub înfăţişarea romanului, trebuie să fi fost mai ales percepţia vastului ansamblu de relaţii umane pe care i-l făcea sensibil această ingenioasă tehnică a infinitului, eminamente epică, care e tehnica proliferării povestirii din povestire. Spiritul geometric, care la un capăt al lumii greceşti crease epopeile homerice şi, la celălalt capăt, sistemul vieţilor paralele, acum, încrucişat de secole cu spiritul de fineţe al Bibliei, pregătise suficient mentalitatea europeană pentru ca să asimileze acest nou dar al Orientului, oferit cu sistemul povestirilor întretăiate şi al destinelor coexistente. Chiar şi fără să stabilim un raport direct de la operă la operă, pentru cine vede lucrurile de sus, influenţa celor *O mie şi una de nopţi* în poezia şi în romanul european sare în ochi numaidecît. Un Balzac sau un Proust au avut chiar foarte clar conştiinţa acestor afinităţi. Sistemul circular al romanelor balzaciene, ca şi romanul proustian înnădit cu puterea memoriei, în care toate semnele lumii asociază amintiri şi fecundează poveşti, par ieşite din imaginaţia febrilă şi minuţioasă a unui oriental. Şi numai Dumnezeu ştie ce vor fi fost cele o mie şi una de zile ale acestui Balzac care scria la lumina luminărilor pentru că avea nevoie de sugestia nopţii ocrotitoare; sau ce vor fi putut fi cele o mie şi una de nopţi ale acestei Şeherezade pariziene, claustrate sub pedeapsa morţii sale cu înfăţişarea unui Proust profund obosit, trăind ca să rememoreze şi rememorînd ca să trăiască.

Dacă în ceea ce priveşte traducerile încercate pe teritoriul nostru luăm ca punct de plecare data de 1780, dată în jurul căreia se poate presupune că încep să pătrundă la noi versiuni greceşti după Galland şi Pétis de la Croix, se poate spune să sînt aproape două sute de ani de cînd propriul nostru geniu epic simte nevoia să-şi încorporeze uimitor monument literar. Astfel poate că nu e o simplă întîmplare faptul că doi dintre mai vechii noştri traducători au fost, în acelaşi timp, cei doi mai mari epici ai noştri: Rebreanu şi Sadoveanu. Geniul fabulos al lui Sadoveanu, ca şi geniul sintetic al lui Rebreanu vor fi găsit multe afinităţi cu această imensă enciclopedie a unei civilizaţii, şi dacă regretăm cumva că traducerile lor n-au fost niciodată duse la capăt, ne putem consola cu gîndul că acestea au fost totuşi continuate într-un fel, printr-un transfer de idei şi de tehnici pe care numai cadrul fixat al discuţiei ne lipseşte de plăcerea de a le identifica în opera originală.

Pînă la versiunea pe care ne-o oferă *Biblioteca pentru toţi*, demnă de pomenit ar fi doar încercarea de « repovestire » a lui Camilar, în buna tradiţie a încercărilor de acest fel, întreprinsă cu ceremonial

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

sadovenian, într-un stil foarte adesea savuros şi parfumat. Ceea ce caracterizează toate traducerile de pînă azi: nici una nu a fost făcută după originalul arab, nici una n-a fost integrală. Cea mai completă e aceea iniţiată în 1966; ajunsă după 9 ani la volumul al unsprezecelea, îi sînt asigurate toate condiţiile pentru a se desăvîrşi. Binînţeles, e inutil a cerceta în spirit riguros o traducere făcută din franceză, confruntată adesea cu un text rusesc şi realizată, rînd pe rînd, de Petre Hossu-D. Murăraşu (vol. I); de Haralambie Grămescu-Murăraşu (vol. II-V); de Haralambie Grămescu (vol. VI-XI). Dar dacă o acceptăm ca pe o etapă inevitabilă, nu se poate să nu recunoaştem traducătorilor abnegaţie şi talent. Mai completă, mai corectă, cu mai puţine concesii făcute spiritului pudibond, cu un lexic în care se simte efortul pentru invenţie, această ultimă încercare de a introduce în circuitul literaturii noastre una din marile cărţi ale Orientului — rămîne, oricum, o întreprindere remarcabilă de care, probabil, va trebui să ţină seama orice traducere viitoare.

ALEXANDRU SEVER

BHAGAVAD-GITA

Începînd cu anul 1971, ne putem făli — verbul acesta e întrebuinţat în mod voit, în deplină cunoştinţă de cauză şi în accepţiunea sa cea mai deplin trufaşă — cu o traducere completă, exactă şi nobilă a unuia din cele mai semnificative şi vestite poeme mitico-filosofice ale lumii, a uneia din operele capitale ale gîndirii indiene şi ale cugetului oriental.

E vorba de *Bhagavad-Gita* şi de traducerea acestui poem în româneşte de către doctorul Sergiu Al-George în cadrul volumului *Filosofia indiană în texte* (Editura Ştiinţifică). *Gita* a mai fost tradusă în limba noastră de trei ori: de Th. Simanscky, în 1944, de D. Nanu (sub titlul de *Cîntecul preafericitului*, f. d.) şi de I. Mihălcescu în 1932. Deşi tradusă după textul original şi realizată într-o frumoasă formă lexicală, versiunea lui Simanscky este lipsită de caracterul strict ştiinţific al traducerii mai recente; cît despre Nanu şi Mihălcescu, ei au lucrat numai după felurite traduceri franceze şi germane, ceea ce, fără a micşora valoarea muncii lor şi nici a însemnătăţii contribuţiei lor la răspîndirea *Gitei* în rîndurile publicului nostru cititor, le aşează strădaniile în cadrul altui domeniu cultural.

În cuprinsul textelor de filosofie indiană, *Bhagavad-Gita* apare în toată măreţia (şi toată precizia) ei de autentic şi răscolitor sistem etico-behavoristic şi în toată îmbietoarea frumuseţe a unei creaţii literare concepută sub forma unui energic, trepidant şi dramatic dialog cu nu mai puţin existenţiale şi stringente implicaţii decît cele mai abisale reflecţii ale lui Nietzsche.

Despre *Bhagavad-Gita* erudiţii ne spun că a fost scrisă, probabil, în secolul V î. e. n. sau poate în al IV-lea, de nu va fi fost în al II-lea.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Mai sîntem informați că reprezintă curentul noului brahmanism hinduizant în care mai toate credințele și experiențele spirituale ale subcontinentului sînt integrate într-un vast sincretism unde viața religioasă nu se mai realizează exclusiv prin intermediul sacrificiului regizat de preoții brahmani, ci în mod direct printr-o adorare sezisată ca o dăruire de sine. Poemul, legat de cultul zeului Vișnu (ori Krișna) — zeul făuririi, al aspectului benefic. și îngăduitor al divinității supreme — se prezintă sub forma unei discuții între acest zeu Krișna și omul denumit Arjuna, care-i un prinț și un luptător. Dialogul se desfășoară în ajunul unei bătălii și are drept temă scrupulele eroului uman care, pentru că realizează deșertăciunea celor lumești, ar dori să renunțe la luptă. Zeul însă, în chip surprinzător pentru mentalitatea unui occidental, nu aprobă șovăielile omului, invocă ideile de datorie și demnitate, îi cere să facă față a doua zi menirii sale de conducător de oști și să se lupte. Dar — și aici apare originalitatea operei, secretul farmecului ei — îl învață cum și *cu ce mentalitate* să se războiască: nu ca o brută, ca un orb, afundat în mocirla și dezolarea vieții fără orizont și perspective, ci ca o minte conștientă și cunoscătoare. Îi cere să se bată *detașat*.

Filosofie nouă a libertății și actului, *Gita* nu este numai — cum ne arată cărturarii — un loc de confruntare a unor diverse sisteme de gîndire, ci și un text întru totul interesant pentru cititorul veacului XX. Traducătorul — și în aceasta constă deosebitul merit al versiunii doctorului Al-George — a stăruit în studiul său introductiv asupra contemporaneității *Gitei* și, alături de un aparat critic riguros științific, ne-a pus la îndemînă referirile cele mai pregnante pentru sufletele noastre de moderni. Cu drept cuvînt el menționează, în legătură cu teza lui Krișna, nume ca Gide, Camus, Montherlant. Malraux.

Fapta, atît pentru *Cîntecul preafericitului* cît și pentru filosofii refugiului în fenomenalitate, e superioară și omul nu poate fi conceput cu adevărat, conform cu specificul său, decît în acțiune. În poemul indian însă fapta nu-i valabilă și meritorie (nu-și află înțelesul el superior) decît dacă este săvîrșită cu un sentiment pe care limbajul nu ne îngăduie a-l desemna altfel decît ca detașare. Făptuim, luptăm, suferim, ne bucurăm — dar numai cu un fel de zîmbet lăuntric, numai cu neîncetata conștiință a relativității faptelor noastre. Făptuim, adică, dublu: pe un plan sîntem în acțiune, pe celălalt sîntem în meditație: ne privim pe noi înșine acționînd, de la distanță și — de bună seamă — de la înălțime.

Astfel conceput, actul apare disjuns, iar detașarea ca o filosofie a postscepticismului, a relativismului psihic; și ca o concepție întrebătoare a lumii.

Gita apare și ea într-un moment de criză a brahmanismului, ca și reforma budistă. Și Gide, Camus și ceilalți țin de un moment de criză a culturii europene. Iată și pricina pentru care existența unei traduceri complete și exacte a *Gitei* mi se pare atît de oportună; pentru că, citind-o, oricare cititor avizat își va da neîntîrziat seama că se află în plină contemporaneitate și, prin urmare, va fi silit să se întrebe amuzat ori cu îngrijorare — după cum îi este firea — dacă nu cumva un Malraux, un Montherlant, un Camus sînt simple avataruri

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ale personajelor *Gitei* ori cel puţin descendenţi direcţi ai lui Arjuna în ipostaza lui de solicitator al unui răspuns la perena întrebare: ce sîntem, şi cum să facem ca să nu fi trecut prin viaţă în zadar ori « din greşeală ».

N. STEINHARDT

ANTOLOGIA LITERATURII PRECOLUMBIENE

Francisc Păcurariu uneşte în spiritul unor mai vechi tradiţii profesiunea de diplomat cu vocaţia de scriitor. Rodul experienţelor prilejuite de cea dintîi, valorificate de sensibilitatea literară, este reuşita sa certă ca hispanist-americanist, exprimată în două cărţi de divulgare, din care nu lipsesc însă pertinente observaţii critice şi interpretative. În bibliografia românească a problemei, aceste lucrări constituie un punct de referinţă obligatoriu. În anul 1973 a apărut la editura *Univers* încununarea activităţii de pînă acum a lui Francisc Păcurariu, în acest domeniu: *Antologia literaturii precolumbiene*. Traducerea este însoţită de un bogat aparat critic (introducere, note, comentarii), astfel încît lucrarea completează în chip fericit o lacună de informaţie a cititorului român. Selecţia acoperă în linii mari ariile principalelor trei culturi ale Americii precolumbiene — mexicană, maya şi incaică —, iar înlăuntrul fiecăreia materia se organizează pe genuri literar-culturale, ilustrînd cosmologia, lirica, începuturile dramaturgiei şi ale istoriografiei. Din acest punct de vedere lucrarea se dovedeşte mai cuprinzătoare în comparaţie chiar cu prestigioase întreprinderi analoge, ca, bunăoară, *Antologia de la poesía precolombina* de Miguel Angel Asturias, care se ocupă doar de zonele aztecă şi maya-quiché şi de genul mitologic-cosmologic.

Regăsim în *Antologie*. . ., ca şi în cazul celorlalte cărţi ale lui Francisc Păcurariu, aceeaşi depăşire a modestiei efortului de cercetare; seriozitatea cu care autorul a abordat un proiect lipsit de ambiţii nemăsurate face dintr-o lucrare ce se voia în primul rînd una de informaţie superioară, o operă coerentă, de referinţă, cu reale virtuţi ştiinţifice.

Şi acest fapt este o dovadă a unei poziţii epistemologic corectă a autorului faţă de obiectul său. Chiar dacă majoritatea demersurilor antologice pun la contribuţie în special gustul şi sensibilitatea, spiritul ştiinţific are de jucat un rol important, în special în confruntare cu ariile « primitive », care contestă conceptul de « literatură » operant în cadrul civilizaţiei noastre. În legătură cu aceasta, Wilhelm Worringer scria în 1954: « . . . oricare ar fi impulsurile creatoare şi intenţionalităţile care ar fi dat naştere acestor semne grafice magice . . . unul dintre aceste impulsuri şi intenţii n-a jucat nici un rol la naşterea lor şi anume acela de a crea « artă », « artă » în sensul

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

categorial admis, fireşte, de noi. Căci « artă » în acest propriu categorial este, în definitiv, un concept modern » (*Fragen und Gegenfragen*). De aceea o sinteză asupra culturii amerindiene, fie ea şi antologică, reclama — şi autorul a ştiut să asculte de această exigenţă — uneltele etnologului mai degrabă decît pe acelea ale literatului.

Consecinţa acestei atitudini epistemologice corecte se vede şi în faptul că antologia nu ne oferă un cadru temporal închis, muzeistic. Chiar dacă din necesităţi lesne de înţeles (spaţiu editorial, sau posibilităţi practice de informaţie), autorul s-a limitat la conceptul de cultură precolumbiană *stricto sensu* (înainte de sosirea europenilor în America), caracterul deschis al metodei cu care îl abordează permite lărgirea substanţială a perspectivei.

Există în istoriografie limite convenţionale, asemeni anului 1453 pentru sfîrşitul Evului Mediu, ce corespund unei viziuni sintagmatice şi narative a istoriei şi implică presupoziţia suprapunerii istoriei social-politice peste cea culturală. Dar istoria, în special aceea a civilizaţiilor, nu poate face abstracţie de conceptul de *istoricitate* sinonim, aici, cu sistemul şi « paradigma ». Măcar că pîndită de primejdii pozitiviste (teoria generaţiilor, teoria genurilor la Brunetière) sau metafizice (« eonii » de sorginte teologică ai lui Eugenio d'Ors ori filosofia spengleriană a istoriei), o asemenea concepţie rămîne utilă şi recuperabilă din punct de vedere marxist: viziunea clară a unei istoricităţi literare îl făcea pe José Carlos Mariátegui să afirme că perioada colonială ia sfîrşit în America Latină abia în deceniul al treilea al secolului nostru.

Din acest unghi, ca precolumbiană poate fi caracterizată orice creaţie culturală americană dinaintea şi (sau) *dinafara* contactului cu civilizaţia occidentală renascentistă ori modernă, orice fenomen socio-cultural exterior ori doar ex-centric procesului etnogenezei latino-americane. Principala consecinţă a definiţiei ţine de lărgirea ariei temporale şi geografice a cercetării. Numeroase populaţii americane trăiesc şi astăzi sau au trăit pînă nu demult o *vîrstă precolumbiană*. Se încadrează aici zona amerindiană de nord, cea amazoniană, ale cărei culturi au făcut obiectul studiilor lui Lévi Strauss, sau zona de junglă din nordul Americii de Sud, de pildă indienii « Koguis » din Columbia, a căror nobilă cosmologie, de un internaţionalism spontan, a meritat elogiul umanistului revoluţionar şi creştin care este poetul Ernesto Cardenal, în sfîrşit, un fenomen atît de aparte precum cultura afro-antiliană. Chiar în zona explorată de prezenta antologie, productivitatea culturală de tip precolumbian nu a încetat odată cu *conquista;* dovada faptului că Francisc Păcurariu a intuit-o este includerea de opere ulterioare acestui eveniment, precum poemul dramatic *Ollantay* sau *Tragedia sfîrşitului lui Atahualpa.*

Ne despărţim de lectura *Antologiei literaturii precolumbiene* făcînd încă odată elogiul seriozităţii demersului şi a fertilităţii metodei, ce fac dintr-însa o lucrare de o mare bogăţie de sugestii, o operă înalt incitantă.

VICTOR IVANOVICI

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

GARCILASO DE LA VEGA, EL INCA

Sub titlul *Regeştile cronic ale Incaşilor*, editura *Univers* ne-a oferit în vara lui 1974 o ediţie românească a operei fundamentale a lui Garcilaso de la Vega, cel care şi-a zis El Inca, atît din orgoliul originii sale materne, cît şi pentru a fi deosebit şi a se aşeza într-o secretă emulaţie faţă de omonimul său mai vîrstnic cu o generaţie, celălalt Garcilaso, poetul petrarchizant şi bucolic, neatins încă de preţiozitatea barocă. Figură a asemănării şi a diferenţei, numele demonstrează eventual conştiinţa şi în tot cazul bănuiala inconştientă a confruntării în plan de egalitate a valorilor metropolitane cu cel dintîi moment semnificativ al creaţiei culturale din Lumea Nouă. Dar aceste valori sînt şi, ba chiar în primul rînd, *valori de viaţă*. Primul Garcilaso a fost curtean şi soldat, a cîntat la Curtea lui Carol Quintul o Vîrstă de Aur populată de păstori virgilieni şi de nimfe şi a murit în luptă, ilustrînd cu propriu-i destin solidaritatea renascentistă între Arme şi Litere, pe care avea să o predice mai tîrziu Cavalerul Tristei Figuri. Celălalt, El Inca, venea dintr-un Ev Aurit deloc livresc, distrus de febra aurului, şi de Armele castiliene acolo unde ideologia umanismului se întîlnea cu brutala acţiune de acumulare primitivă a capitalului. Curtea nu l-a primit şi armele nu l-au atras, deşi a militat (fără glorie) sub Juan de Austria; de la Litere a aşteptat el, şi a obţinut, « un renume mai mare şi mai durabil ». Lupta sa a fost alta, dar nu mai puţin anevoioasă, a fost primul efort de a opune colonizării politice o eliberare culturală, a fost o rezistenţă înverşunată împotriva « aculturaţiei », exprimată în rîvna pioasă şi febrilă de a strînge şi a fixa în scris ce mai rămăsese dintr-o tradiţie spirituală, ferind-o de uitarea în care ar fi căzut, după ce conquistadorii îi sfărîmaseră suportul material. O luptă ce cuprindea momentele sale de dramatism secret, cînd conflictul exterior se interiorizează, dintre care nu cel mai puţin acut era acela de a topi simţirea indigenă în limba cuceritorului. Garcilaso de la Vega, El Inca, este un destin exemplar, din acest punct de vedere, dobîndind o amploare paradigmatic-ilustrativă pentru condiţia intelectualului colonizat. Fapt care se verifică şi în valoarea de subversiune (chiar dacă ne-voită) a Cronicii sale: după revolta lui Tupac Amarú şi pînă la războaiele de Independenţă, Spania i-a interzis opera în coloniile sale americane.

Uimitor şi din nou exemplar este şi faptul că, la atît de puţină vreme de la *conquistă*, istoria lui Garcilaso nu este colorată de ură ori ranchiună. Nu întîmplător opera sa de cărturar şi studios constă în traducerea în spaniolă a faimoaselor *Dialoghi d'amore* ale lui Leone Ebreo. O imensă simpatie pentru ambele părţi, pentru ambele ramuri ale ascendenţei sale, îl conduce spre o înţelegere superioară şi mai largă a istoriei, spre o viziune integratoare metisă, adică *avant la lettre* şi, în ultimă instanţă, latino-americană. Întîlnirea dintre cele două civilizaţii a fost ruină şi viol; el a vrut-o sinteză şi nuntă; istoria i-a dat dreptate mai tîrziu, în toate momentele de creaţie majoră ale Lumii Noi.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

El Inca a avut intenţia să facă operă ştiinţifică, de istoric şi « etnolog », iar pe alocuri, de memorialist. Destinul său — cel literar — l-a contrazis de astă dată. Căci din *Regeştile comentarii* se desprinde icoana unei lumi, materie estetică în ciurcumstanţa sa cea mai imediată, adică, parafrazînd expresia fericită a lui Luis Alberto Sanchez, un roman ce îşi aşteaptă romancierii. Convieţuirea firească a cotidianului cu mitul, fecundarea şi transformarea realităţii de către mit în această incipientă Americă Latină povestită de Garcilaso nu pot să nu ne amintească de « realul miraculos » ce şi-a găsit expresia teoretică la un Alejo Carpentier şi pe cea narativă în scrierile celei mai noi generaţii de romancieri hispano-americani. În paginile lui El Inca ei trebuie să întrezărească statura unui precursor.

Versiunea românească a Oanei Busuioceanu a ştiut să găsească echivalentul adecvat al stilului sobru al lui Garcilaso, o scriitură ascetică sacrificînd « ornatus »-ul limpezimii, descinsă, aşa cum remarcă traducătoarea în studiul introductiv, din tradiţia prozei medievale, din infantele Don Juan Manuel sau din italianul Franco Sachetti.

Obiecţiile posibile (dar care întreprindere de acest fel e la adăpost de obiecţii?) se plasează la nivelul ediţiei. După cum am încercat să arăt în cele de mai sus, figura lui Garcilaso de la Vega, El Inca nu este scutită de contradicţii, care sînt ale epocii şi ale persoanei, iar farmecul său constă între altele tocmai în acest profil conflictiv şi în munca de a aduce opusele spre coincidenţă. Nu văd de ce traducătoarea a căutat să-l scutească de alte contradicţii îndepărtînd « acel balast impus de modelele clasice ale istoriografiei medievale » *(Notă asupra ediţiei*, p. 5), selectînd pentru cititorul român o imagine oarecum idealizată şi modernizată a autorului.

Dar la urma urmei aceste defecte sînt de detaliu şi pot fi trecute cu vederea. Reuşita versiunii româneşti şi eleganta prezentare grafică (datorată lui Mihai Grosu) fac din *Regeştile cronici ale incaşilor* un eveniment cultural şi o sărbătoare intelectuală.

VICTOR IVANOVICI

JOSÉ HERNÁNDEZ

În sfîrşit, cartea despre care Lugones afirmă că a inaugurat existenţa spirituală a Argentinei, poemul *Martín Fierro* de José Hernández, poate fi cunoscută integral de cititorul român, într-o versiune excelentă realizată de Aurel Covaci.

Mîndrie legitimă a Argentinei, căci apariţia unui poem epic constituie un eminent certificat de vitalitate, *Martín Fierro* reuşeşte să reflecte un mod de viaţă care a rămas viu pînă astăzi, deoarece fenomenul gaucho depăşeşte cadrul strict al unei epoci şi al unui anumit moment istoric. Tipul de gaucho întruchipat de Martín Fierro, soldat necunoscut şi erou anonim în lupta pentru cucerirea teritoriu-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

lui stăpînit de indigeni, izolat şi prigonit în imensa pustietate a pampei, în acea singurătate seculară a Americii din care va izvorî mai tîrziu opera lui García Máquez, a reprezentat, desigur, aşa cum observă Edgar Papu în *Introducere*, unul dintre cele mai curioase cazuri de involuţie istorică, dar, dincolo de această circumscriere, este un tip uman de o nepieritoare actualitate, care va găsi întotdeauna ecou în sufletul grupurilor sociale dezmoştenite, prin setea de libertate şi bărbăţia cu care îndură suferinţele şi prigoana stăpînirii injuste, prin permanenta nelinişte şi nesiguranţă a unei existenţe pîndite de primejdii. Într-un pasaj admirabil închinat lui Hernández, Borges subliniază semnificaţia umană a personajului, care depăşeşte vicisitudinile concretului: « Cineva poate fura fără a fi hoţ, poate ucide fără a fi ucigaş. Bietul Martín Fierro nu se află în morţile tulburi pe care le-a pricinuit, nici în excesele de protest şi bravură care pot să-i întunece cronica nefericirilor. El se află în intonaţia şi în respiraţia versurilor; în inocenţa cu care-şi aminteşte bucuriile modeste pe care le-a pierdut şi în curajul care nu ignorează că omul s-a născut pentru suferinţă. Aşa îl simţim instinctiv noi, argentinienii. A da expresie unor oameni pe care generaţiile viitoare nu vor voi să-i uite este unul din scopurile artei: José Hernández l-a atins pe deplin ».

Dificultăţile traducerii poemului sînt foarte numeroase. Cu ani în urmă, neobositul şi adesea inspiratul traducător Al. Popescu Telega s-a dat bătut după transpunerea cîtorva cînturi. Limba în care a fost scris *Martín Fierro* este atît de puternic îmbibată de particularităţile specifice unui anumit timp şi anumit loc (pampa argentiniană de la mijlocul secolului trecut), încît a fost denumită dialect gauchesc. Evident, într-o traducere literară, echivalerea dialectului printr-un alt dialect este imposibilă; o asemenea localizare ar însemna o denaturare a spiritului originalului, ar fi neadecvată şi nefuncţională, putînd duce la rezultate ridicole prin transformarea personajelor în simple caricaturi. În cazul transpunerii unei opere de complexitatea lingvistică a poemului lui Hernández, pe care Unamuno îl aprecia drept cel mai homeric poem al literaturii latino-americane, avînd un caracter arhaic, antropologic şi regional, ne reamintim mai viu ca oricînd adevărul că traducerea este transferul unui univers cultural într-un alt univers cultural, că pe lîngă o bună cunoaştere a limbii se cere traducătorului familiarizarea cu valorile etnografice ale comunităţii pe care această limbă o exprimă. Descrierea minuţioasă a modului de viaţă gauchesc face din poemul lui Hernández o anticipare a celebrului eseu *Radiografia pampei* de Ezequiel Martinez Estrada. Traducătorul trebuie să ţină seama de o serie întreagă de particularităţi care corespund intenţiilor exprimate de autor în diferite împrejurări (prefeţe, scrisori, etc.): să cînte nefericirile gaucho-ului, să imite stilul plin de metafore în care se exprimă acesta, să-i reflecte fidel obiceiurile şi fizionomia morală, în sfîrşit, să trezească « dragostea pentru lectură în rîndurile unei populaţii aproape primitive ».

Asumîndu-şi răspunderile care decurg din aceste exigenţe, Aurel Covaci reuşeşte să transmită textul original cu toate aspectele şi nivelurile sale de comunicare: atmosferă socială, exprimare regio-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

nală, valori afective etc., intuind just că în cazul transpunerii unei exprimări dialectale important nu este să se caute un echivalent dialectal, care de fapt nici nu există, ci să se menţină la acelaşi nivel cultural al limbii originalului. Călăuzite de bun simţ, neutralizează de cele mai multe ori cuvintele distorsionate şi incorecte, căci dacă în original ele accentuează savoarea populară a vorbirii, în traducere ar fi sunat artificial. De aceea, spre exemplu, scrupulul mi se pare excesiv în cazul traducerii Incala-perra (stîlcirea cuvîntului *Inglaterra* — Anglia) prin Ingl-căţeaua, soluţie discutabilă care întrerupe fluenţa textului, îngreunîndu-l inutil prin note cu caracter strict filologic. Unele termene gaucheşti incorporate în versiunea românească au darul de a marca nota exotică a operei.

Versul octosilabic, de rezonanţă populară în cele două limbi, a fost păstrat, fireşte, căci înlesneşte transmiterea tonului, fiind de altfel un metru privilegiat prin expresivitate. Numeroase strofe caracterizate în primul rînd prin simplitate, îşi păstrează întreaga elocvenţă în versiunea românească: « Afle toţi cei ce ascultă/cîntul despre chinul meu :/ nu mă bat, nu omor eu/decît din nevoie vie; cer cumplita-mi duşmănie/doar cruzimile, mereu ».

Dar poate că performanţa traducătorului constă în primul rînd în echivalarea numeroaselor proverbe şi zicători populare, a acelor metafore despre care Hernández scrie în prefaţă, că « gaucho le foloseşte fără a le cunoaşte şi valorifica », a acelor comparaţii « pe cît de stranii pe atît de frecvente » care constituie modul său de a simţi şi de a gîndi într-un joc frenetic al imaginaţiei. Fiindcă Hernández a urmărit să interpreteze sentimentele gaucho-ului « în limbajul lui curent, în frazele cele mai uzuale, chiar atunci cînd sînt incorecte; cu imaginile cele mai izbitoare şi cu expresiile cele mai caracteristice, pentru ca poemul să se identifice cu el într-un mod atît de strîns şi de intim, încît lectura să nu fie decît o continuare naturală a existenţei sale ». Iată cîteva versuri cu asemenea cugetări fericit echivalate: « N-ai prea multe de-ale gurii,/ chiar dacă nimic nu-ţi scapă;/ foamea pentru toate-i groapă,/ prinzi orice, dibaci, oricum/ şi trăieşti mereu precum/ nutria, pe mal de apă./ Cînd trăieşti din vînătoare,/ sari şi-nhaţi din toate cele,/ poate pene, poate piele,/ căci, cînd foamea te frămîntă,/ dinţi-n toate ţi se-mplîntă/ din ce mişcă pe sub stele ».

Expresiile populare de o neîntrecută prospeţime constituie farmecul cel mai autentic al literaturii gaucheşti, şi *Martín Fierro* reprezintă culmea unei vechi tradiţii folclorice, fiind o succesiune de cazuri de oralitate directă, indirectă şi mixtă, care ilustrează o etapă de tip preteatral, rapsodic. « Secretul » poetului a constat în aflarea glasului autentic al tipului de gaucho, pe care n-a făcut decît să-l imprime în auz şi să-l aştearnă apoi pe hîrtie, la un nivel de oralitate corespunzător, în limbajul lui Barthes, gradului zero al scriiturii.

ANDREI IONESCU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ANTOLOGIE HAIKU

Apariţia în româneşte a unei masive culegeri de lirică niponă (*Haiku*, lirică niponă, Secolul XVI-XX, Cuvînt înainte, traducere şi note de Dan Constantinescu, Ed. Albatros, 1974) constituie un act cultural semnificativ în care apetitul cunoaşterii, gustul pentru exotism, temeritatea experimentului sunt scăldate într-un difuz rafinament artistic. Pasionata acţiune a poetului Dan Constantinescu, aceea de a ne apropia un univers spiritual atît de diferit, într-o formă care să nu-i reducă nimic din coeficientul exotic, este, desigur, plină de riscuri; dar ea trebuia încercată, ca un examen al « deschiderii » noastre, mereu sporite, spre valorile definitorii ale altor culturi.

Primul obstacol în calea unei asemenea traduceri ţine de experienţa de viaţă cu totul aparte, specific orientală, care stă la baza poeziei *haiku*. Oricît am vorbi despre un raport tipic japonez între om şi natură, cuvintele noastre nu pot să prindă mare lucru din adevăratul palpit al unei atari trăiri. Cele trei versuri inegale ale unui poem *haiku* rămîn pentru noi aproape insondabile, ca trei feţe simple, dar nu mai puţin uluitoare, ale unui fenomen de viaţă insolită, închis în propria sa alteritate. Dincolo de elementele sale de reprezentare (care pot să răspundă la bietele noastre întrebări: unde? ce? cînd?) fiecare *haiku* transcrie, în fond, un moment inefabil al unei biografii spirituale. Pentru poetul japonez termenul de natură nu conotează acelaşi lucru ca pentru un european: sentimentul unor corespondenţe singulare face din raportul om-natură al Orientalului o relaţie mult mai complexă, mai intimă şi mai socială, introduce o ambianţă de familiaritate. Stratul aparenţelor concrete nu e aşternut acolo ca o pojghiţă a unei substanţe (termen filozofic tipic european) care şi-ar masca tîlcurile. De aceea, un *haiku* nu descrie lucruri sau fenomene, ci marchează un punct de fericită convergenţă între spirit şi lume; o convergenţă cotidiană, fără nimic ostentativ sau spectaculos, — dovadă banalitatea « situaţiilor » ce formează « subiectele » acestor poeme. Momentul, surprins în cîteva cuvinte, nu este propriu zis fulgerarea unei iluminări în plină beznă, nici clipa de pierdere de sine în cosmos; dimpotrivă — captează ipostaza unui echilibru ce domneşte mereu sub cerul Orientului; echilibru între diverse planuri, de la cel pur contemplativ pînă la cele practice. De aici — uneori simplitatea, alteori impresionismul ori expresionismul (am zice noi), sau umorul gras al unor *haiku*-uri. Caligrafie, stilizare — iată termenii în care suntem ispitiţi să vorbim despre aceste poezii. Totul e să nu uităm, de pildă, că în pictura japoneză, care aproape nu cunoaşte volumul şi umbra, linia nu e o simplă graniţă între lucruri, un element unidimensional, ci o adevărată zonă de contact intim, desenul unei osmoze. Ceea ce ni se pare nouă a fi stilizare abstractă, arabesc decorativ, traduce de fapt o dinamică a materiei, un puls universal. Caracterul static, constatativ al poemelor *haiku* este o iluzie a noastră; în realitate, ele sunt adevărate centre de energie verbală, cuiburi în care vibrează resorturi comprimate, de ordin spiritual. La fel, puţinătatea — resimţită de

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

noi — a elementelor de reprezentare vine din proiecţia foamei noastre de solid şi abundenţă, din inexperienţa vidului; răstălmăceşte, deci, un sentiment al nostru, de aşteptare existenţială frustrată. Un *haiku* care ne apare ca un tablou descriptiv sumar este, pentru un japonez, un dat rotund şi compact, de o teribilă densitate.

Pe fondul unor atari diferenţe ireductibile, despre traducerile acestea nu se poate vorbi decît independent de original, în termenii unei poetici europene. Bun cunoscător al artei şi filozofiei orientale, Dan Constantinescu realizează în aceste tălmăciri un lirism direct şi simplu, de mare economie verbală. Nici o încercare de « poetizare »; dar nici spaima de acea caligrafie discretă, despuiată, care transpare din atîtea opere de plastică ale Orientului. Aria culturală din care traducătorul şi-a ales textele se întinde pe mai multe secole, iar expresia românească marchează cu pregnanţă deosebirile stilistice de la un poet la altul: forţa sugestivă a lui Bashô, diversitatea coloristică a lui Buson, « franciscanismul » lui Issa, « modernismul » lui Shiki etc. Vrînd să evite o transcripţie prea seacă, o estetică prea marcată a banalului, traducătorul a operat uneori mici « deturnări » gramaticale, a recurs din cînd în cînd la rime interioare şi aliteraţii, a jucat cîteodată pe ambiguitatea unui cuvînt. În general însă, el a rămas fidel unei arte ce se bazează — cum însuşi o spune — pe « extrema economie a mijloacelor », pe « precizia fluidă, subţirimea observaţiei, impersonalitatea înduioşătoare, discreţia vibrantă ».

Personal, regret că editura n-a avut curajul unui experiment total, acela de a publica aceste traduceri împreună cu versurile — cîte unul de fiecare *haiku* — adăugate de traducător (Cf. « *Secolul 20* », nr. 6—7/1972). Nu e vorba de comentarii la text (Barthes spune că *haiku*-ul suprimă sensul şi descurajează orice comentariu), ci de « un *răspuns* adecvat la o solicitare de şoc subtil », cum preciza traducătorul. S-ar fi putut astfel aprecia împingerea elevatei izbînzi a lui Dan Constantinescu spre zona plină de fantezie a unei « traduceri imaginare »: prelungirea poemului, în spiritul tradiţiei japoneze, dar în absenţa unui text real.

ŞTEFAN AUG. DOINAŞ

LAXNESS

Laxness face parte din rîndul acelor scriitori aparţinînd unor popoare mici şi cu o limbă de circulaţie restrînsă (islandeza este vorbită de aproximativ 200.000 de oameni), care izbutesc prin talentul lor viguros să se integreze în circuitul universal al culturii, aducînd totodată un aport fundamental la cunoaşterea literaturii naţionale. Fără îndoială că şi acesta este un motiv pentru care Halldór Kiljan Laxness se bucură la publicul românesc de o primire călduroasă, un motiv de ordin sentimental, avînd la bază conştiinţa

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

unui efort comun. La data la care acest islandez devenea accesibil, şi cititorului român el mai cunoscuse tălmăciri în limbile daneză, engleză, suedeză, olandeză, franceză, rusă şi germană şi ispitise nenumăraţi traducători, fascinaţi de o prezenţă atît de pregnantă, să descifreze şi operele altor scriitori aparţinînd aceleiaşi limbi. Recunoaşterea universală a operei sale va fi încununată de Premiul Internaţional pentru Pace şi de premiul Nobel în 1955. Răspîndirii pe o arie geografică atît de impresionantă a romanelor sale îi corespund peregrinările neîntrerupte, prin felurite părţi ale lumii, ale acestui om cu temperament neliniştit, ale acestui spirit vagant. Înclinăm să credem, chiar, că fără aceste călătorii întreprinse în Scandinavia, Germania, Luxemburg, Franţa, Italia şi Anglia, SUA, Canada şi URSS, ş.a., Laxness nu ar fi astăzi autorul lui « Salka Valka », al « Oamenilor independenţi » ori al « Clopotului din Islanda », operă despre care vom vorbi în rîndurile de mai jos. Aceasta deoarece călătoriile menţionate n-au însemnat simple schimbări ale unor coordonate geografice, ci etape de formare, de creaţie pentru omul şi scriitorul Laxness. De precizat: pentru scriitorul naţional Laxness, căci nu există catalizator mai puternic pentru un individ în conştientizarea tradiţiilor culturale de care aparţine, decît confruntarea perpetuă şi directă cu alte culturi şi civilizaţii. Astfel, Laxness s-a putut apropia de mişcarea expresionismului german, a fost în Franţa influenţat pentru un timp de suprarealişti şi a luat în America un prim contact cu ideile comuniste, faţă de care avea să manifeste simpatie. Această simpatie s-a consolidat în cursul celor două călătorii în Uniunea Sovietică.

Capodopera sa, romanul « Clopotul din Islanda », scris în Europa între anii 1942—45, în plin război mondial deci, marchează o dată importantă pentru Islanda: cucerirea independenţei naţionale în 1944. În 1956 romanul este tradus în româneşte de eminentul germanist şi traducător Mihai Isbăşescu (în 1962 romanul cunoaşte o reeditare). Mihai Isbăşescu a dăruit cititorilor noştri o serie de admirabile tălmăciri ale unor opere fundamentale, care aparţin literaturii universale contemporane. Nu vom reaminti decît « Alteţa regală » de Thomas Mann, nuvelele lui Kafka, « Orbirea » de Elias Canetti, « Partida de biliard de la ora 9½ » de Heinrich Böll. Dar chiar şi printre acestea, traducerea « Clopotului din Islanda » rămîne o creaţie singulară, prin dificultatea şi varietatea sarcinilor la care trebuia să răspundă o asemenea tălmăcire, prin întinsul bagaj cultural pe care îl presupunea de la traducător, căci numai această condiţie fiind satisfăcută era asigurată perceperea corectă şi fină a elementelor dintr-un plan şi proiectarea lor corespunzătoare în plan românesc. Natura acestor greutăţi poate fi înţeleasă mai bine, dacă răsfoim paginile « Fragmentului autobiografic ». Laxness îşi aminteşte cum, înainte încă de a şti să vorbească, bunica îi cînta vechile balade islandeze, iar mai tîrziu, cum i-a povestit *saga* ale Evului Mediu şi i-a cîntat imnurile epocii catolice: « N-am auzit vreodată — scrie el aici — vorbindu-se o islandeză mai pură: limba ei nu era arhaizantă, ca cea din *saga*, nici influenţată de latină, precum scrierile mai tîrzii ale Evului Mediu, nici amestecată cu cuvinte daneze, ca în cazul limbii islandeze din timpul Reformei, ci era limba unei culturi vechi de opt sute de

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ani, a vechii culturi a țărănimii islandeze, intactă și minunată, păstrînd gustul locului de baștină, aidoma unui fruct sălbatic ». Această literatură care fusese așternută pe hîrtie în timpul Evului Mediu, după ce circulase pe cale orală vreme de secole, poemele *Eddei* și *Saga* aveau să impresioneze puternic imaginația tînărului Laxness. Luptele unor războinici vestiți, despre care povestește *Edda*, luptele sîngeroase dintre familiile colonizatorilor Islandei, relatate în *Saga*, lupta unui întreg popor împotriva pămîntului ostil (solul acestei insule fiind vulcanic și puțin rodnic), toate aceste lupte, parte din ele aparținînd legendelor și istoriei, altele însă realității prezente, aveau să orienteze decisiv căutările artistice ale scriitorului. Lupta sub diverse forme va constitui centrul de greutate al mai tuturor scrierilor lui Laxness. Monumentala trilogie (« Clopotul din Islanda », « Fecioara luminoasă », « Pîrjol în Kopenhaga ») înfățișează aspirația către libertate a unui popor mic, care a cunoscut timp de mai multe secole oprimarea. Punctul de plecare, îl constituie procesul intentat de autoritățile daneze țăranului islandez Jón Hreggvidsson, proces autentic, care a durat aproape o jumătate de veac (1683—1730), și ale cărui acte se află la Biblioteca Universității din Kopenhaga. Figura care domină cartea, însă, este cea a învățatului Arnas Arnaeus. Între acest personaj, care a existat cu adevărat, și scriitor pot fi stabilite niște relații complexe, care oferă, poate, cheia pentru întreaga operă a lui Laxness. Arnas Arnaeus, personajul, poartă în istoria culturii islandeze numele de Arni Magnusson, sau Arnas Magnaeus, comisar regal și profesor la Universitatea din Kopenhaga, care a trăit la sfîrșitul veacului XVII și începutul celui următor. Acest om va juca un rol de mare însemnătate pentru Islanda, căci el este acela care a strîns pentru prima oară o impresionantă colecție de vechi manuscrise islandeze, pe care le-a donat apoi bibliotecii universității. Laxness, ca și alți colegi de generație, în fapt întreaga literatură modernă islandeză, datorează mult colecției lui Arnas Magnaeus. Acest lucru se reflectă și în limbaj. În epopeea națională « Clopotul din Islanda », care este totodată și un omagiu adus învățatului islandez, Laxness folosește o mixtură rafinată de limbă populară și cultă, o limbă care nu este arhaizantă, dar care este impregnată de reminiscențe ale vechilor balade și *Saga*, pe alocuri de amintirea unor *henningar* disimulate sub un abur subțire de ironie. Acest amestec dozat cu extremă minuție pretinde din partea traducătorului o deosebită mobilitate și o suverană stăpînire a limbii române, condiții pe care Mihai Isbășescu le îndeplinește cu strălucire. Iată în pasajul următor cum Laxness dezvăluie, cu ironie voit seacă, strecurată printre dinți, unul din adevărurile pe care un popor oprimat a avut suficient timp să-l cunoască : forța primează asupra dreptului. Ironia rezidă în faptul că acest adevăr este extras nu dintr-o situație patetică (Laxness ocolește sistematic asemenea situații) și de importanță vitală pentru o colectivitate de oameni, ci dintr-un fapt mărunt și cu totul nesemnificativ : Jón Hreggvidsson sosește la Arnas Arnaeus, vrînd să-i aducă o solie. Ușa i-o deschide o slujnică : « — Arnas e acasă ? întreabă el. La început femeia rămîne fără grai, uimită să audă că un oștean de rînd îndrăznește să ia în gură numele unui asemenea bărbat, și încă pe pragul propriei lui case ; după ce-i trece întrucîtva uluiala,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

boscorodeşte ceva în graiul Germaniei de nord, şi oşteanul pare să-nţeleagă că-l zice, pe limba aceea, drac negru. Cînd însă ea vrea să închidă uşa, el îşi bagă piciorul în crăpătura canaturilor. Ea se opreşte cîteva clipe în uşă, dar îşi dă seama că forţa e mai puternică decît dreptul, şi dispare în casă. El îşi trage piciorul îndărăt, dar nu are destulă îndrăzneală s-o urmeze pe femeie. Astfel trece o bucată de vreme ». Felul cum apreciază slujnica situaţia este greşit (Jón a venit cu intenţii paşnice), dar ea reflectă mentalitatea timpurilor şi locului unde trăieşte. Slujnica s-a învăţat să identifice automat într-o asemenea situaţie ameninţarea. Limbajul acestui pasaj este concentrat, aluziv, iar economia de mijloace şi precizia traducătorului sînt remarcabile.

Într-un alt episod, Laxness şterge linia de delimitare între realitatea prezentă şi legendă: Jón dă să ridice un uriaş bloc de piatră dar nu izbuteşte nici să-l clintească. « — Mamă dragă, spuse atunci preotul, vrei să faci înconjurul strungii cu ciobul ăsta de stîncă şi să-i arăţi omului, înainte de a pleca, că mai sînt muieri în Islanda? ». Iar bătrîna, « numai ce se pleacă, îndoindu-şi puţintel genunchiul, că săltă o dată pietroiul întîi pe coapse, apoi îl propti în piept şi-l purtă în braţe în jurul strungii. Nu se vedea a fi ostenită, iar umbletul ei era mai măsurat ca înainte ». În mod corespunzător, limbajul s-a modificat: este ceremonios, dar şi cu un grăunte de comic popular.

Romanul « Clopotul din Islanda », încărcat de poezie, cu o complicată structură contrapunctică, care a parvenit cititorului român într-o excelentă traducere, prilejuieşte întîlnirea cu un popor şi o civilizaţie deosebit de atrăgătoare.

ALEXANDRU AL. ŞAHIGHIAN

RETROSPECTIVĂ DESCHISĂ

Întoarcem aici ultima filă a retrospectivei desfăşurate dealungul mai multor numere, timp de peste un an, sub emblema Momente semnificative din opera de traducere a literaturii universale. *Deşi implică ideea bilanţului, orice retrospectivă presupune mai mult decît înşiruirea rezultatelor sub forma etalării de date şi cifre. Cînd, aşadar, ne-am propus să examinăm ce s-a înfăptuit în domeniul traducerilor în cei 30 de ani de transformări istorice intervenite în existenţa şi viaţa spirituală a poporului nostru odată cu intrarea sa pe făgaşul revoluţiei socialiste, mai eficientă decît darea de seamă enumerativă am considerat jalonarea unui traseu analitic şi, mai importantă deci, decît înregistrarea meticuloasă de titluri şi autori, alcătuirea unui tablou sinoptic vegheat de rigoarea sintezei. De altminteri, a reduce la aspectul de pură evidenţă statistică amploarea căpătată în aceşti ani de fenomenul traducerilor ar însemna, efectiv, trădare. Experienţa acumulată, fără precedent în trecut, departe de a se rezuma la elementele strict bilanţiere, relevă semnificaţii ce angajează în profunzime condiţiile optime*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

asigurate astăzi creației artistice la noi, circulației valorilor durabile spre a satisface exigențele unui public tot mai numeros, dornic să beneficieze de avantajele cunoașterii, să-și ridice necontenit nivelul de cultură și receptivitate.

Fiind vorba de un proces în plină expansiune, străin acomodărilor conjuncturale, încorsetărilor dogmatice și sedimentărilor inerte, incompatibil cu cîntarul calculelor definitive, n-am nutrit niciun moment iluzia epuizării domeniului. Eventuala ambiție de acest tip s-ar fi văzut dejucată pe parcurs de însuși ritmul aparițiilor editoriale, printre care nu puține sînt realizările venite să consolideze substanțial patrimoniul traducerilor, să suplinească lacune, să dezvăluie nebănuite posibilități de încorporare în limba noastră a noi teritorii spirituale, să așeze în noi raporturi faptele existente pînă atunci pe eșichierul schimburilor de valori. Așa, bunăoară, imediat după ce schițasem pe harta retrospectivei noastre perimetrul grec, ieșea de sub tipar întîiul volum al Călătoriilor lui Pausanias, adevărat eveniment dacă avem în vedere că se împlinea abia acum un deziderat nutrit încă de eruditul Odobescu, între manuscrisele căruia se află capitole răzlețe din respectiva lucrare, transpuse în românește la orele de studiu ale antichității cu studenții. Chiar cînd comentam în paginile noastre Viețile lui Vasari, perspectiva se îmbogățea pentru cititori prin publicarea tot atît de celebrelor Vieți scrise ulterior de Giovanni Pietro Bellori. Seria gînditorilor și moraliștilor clasici trecuți de noi în revistă se împlinea spectaculos între timp, printr-o savantă tălmăcire a Oracolului lui Baltasar Gracian, anticipată și reclamată oarecum de ecourile multiple produse în vechimea culturii noastre.

În locul inventarului aproximativ, am preferat fixarea cîtorva repere-sondă, cu valoare de exemplaritate, pentru a demonstra, mai curînd decît întinderea activității de traducere la noi, adînca ei integrare în procesul de impetuoasă afirmare a propriilor noastre resurse creatoare. Cele peste 80 de repere incluse în această retrospectivă deschisă, abordînd succesiv toate genurile literare, de la cel liric pînă la eseu, toate epocile, din antichitate pînă astăzi, și o largă arie geografică, urmăresc să pună în evidență diversitatea căilor prin care bunuri spirituale fundamentale din patrimoniul mondial au fost încorporate culturii noastre, devenind prilejuri de rodnică confruntare și etalare a unei originalități individual-autentice și colectiv-reprezentative.

Nu întîmplător, simultan cu trecerea în revistă a momentelor semnificative din opera de traducere, s-a desfășurat în paginile «Secolului 20» un schimb de opinii, cu participare autohtonă și străină, pe tema raporturilor dintre național și universal în creația actuală literară și artistică de la noi. Această dublă operație reflectă preocuparea tot mai pronunțată a redacției în direcția sincronizării celor două planuri: al asimilării valorilor străine, clasice și moderne, și al proiectării propriilor noastre valori într-o perspectivă universalistă, de ambițioasă perspectivă. În consecință, ne vom ocupa și de aici înainte de soarta traducerilor (atît sub raport practic, operativ, cît și teoretic) cu atenția cuvenită unei materii prime, vitale pentru «Secolul 20», dar principalul nostru țel rămîne acela de a ne ridica la sinteză, de unde să se contureze, cu admirabilă vigoare, potențialul creator românesc în dialogul său susținut cu ideile și creațiile proeminente ale lumii contemporane.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Cartea românească în lume

PRELIMINARII LA UN BILANȚ

În articolul polemic intitulat lapidar *Există o literatură română !*, publicat în *Sburătorul* din 1922 și reprodus apoi, cu titlul *Caracterele esențiale ale literaturii române*, în volumul IX din *Critice*, E. Lovinescu releva pregnant specificitatea națională a literaturii române, scriind : « Departe de a păși în pragul Europei cu mîinile goale, pășim nu numai cu posibilitățile unui suflet original, și ca fond și ca formă, ci și cu afirmații categorice, solidare între ele, dar diferențiate în cromatica literaturii universale ». Veridicitatea aserțiunii lui E. Lovinescu este confirmată, în general, de întreaga evoluție a literaturii române și, în special, de modul în care literatura română a pătruns în circuitul literaturii universale. Deși, în raport cu alte literaturi ale lumii, de seculară și bogată tradiție, literatura română este relativ tînără, a izbutit totuși să-și afirme prezența în concertul celorlalte literaturi naționale, trecînd nu numai pragul Europei, ci și al altor continente. Cunoașterea literaturii române în lume, prin traduceri în alte limbi, a început la mijlocul secolului al XIX-lea, amplificîndu-se treptat în epocile ulterioare. Aceasta s-a datorat faptului că literatura noastră a putut introduce în cromatica universală o notă proprie, un timbru aparte, o particularitate a sa, specific națională. Încă din 1882, prin articolul *Literatura română și străinătatea*, Titu Maiorescu sublinia că « ceea ce trebuie să placă străinilor » în literatura română, în operele care se traduc, « pe lîngă măsura lor estetică », este « originalitatea lor națională ». Și aceasta era și avea să fie posibil deoarece, arăta mai departe Titu Maiorescu, scriitorii noștri « s-au inspirat de viața proprie a poporului lor și ne-au înfățișat ceea ce este, ceea ce gîndește și ceea ce simte românul în partea cea mai aleasă a firei lui etnice ».

Audiența literaturii române pe alte meridiane ale lumii, prin valorile ei autentice, reprezentative, purtătoare ale trăsăturilor specific naționale, s-a produs ascendent, calitativ și cantitativ, înregistrînd o mare amploare în ultimele trei decenii. Este, desigur, o consecință firească a deschiderii mereu mai largi spre toate orizonturile vieții spirituale a umanității, promovată cu consecvență de politica culturală a partidului și statului nostru, o mărturie elocventă a prestigiului de care se bucură țara noastră, din ce în ce mai mult, dincolo de hotarele ei. Acest fapt îl demonstrează cu prisosință și recenta bibliografie *Cartea românească în lume*, alcătuită de Viorica Nedelcovici, Elvira Popescu și Constanța Protopopescu, apărută la Editura științifică și enciclopedică.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Investigaţia documentară întreprinsă de cele trei autoare, cu meticulozitate, pasiune şi competenţă, meritînd tot respectul şi toată preţuirea noastră, circumscrie perioada 1945—1972. Avem astfel cea dintîi încercare sistematică de a tezauriza creaţia literară şi ştiinţifică românească, tradusă şi publicată peste hotare, în perioada respectivă. Bibliografia ne oferă, pentru prima dată, o imagine globală, detaliată şi concludentă, a circulaţiei valorilor spirituale româneşti pe plan mondial. Cele aproape două mii de titluri (sau de « posturi », ca să folosim un termen de specialitate) de lucrări literare şi ştiinţifice, înseriate în această bibliografie, ne prilejuiesc un îndreptăţit sentiment de satisfacţie, urmărind periplul cărţii româneşti, din variate domenii, prin numeroase ţări ale lumii. Evident, ne bucură faptul că operele a 790 de autori români au văzut lumina tiparului în 49 de ţări din Europa, Asia, America şi Africa, în 60 de limbi naţionale. Statistica este tonifiantă, are semnificaţii largi, atestînd, în esenţă, maturitatea culturii noastre, interesul şi preţuirea de care se bucură literatura şi ştiinţa românească într-un cadru internaţional. De asemenea, ne relevă faptul că valorile spiritualităţii româneşti se pot situa cu cinste alături de valorile spirituale ale altor naţiuni, aducînd o contribuţie proprie originală, cu particularităţi naţionale specifice, la tezaurul de sensibilitate şi gîndire al umanităţii.

Bibliografia de faţă reprezintă, prin întreaga ei structură, un argument al viabilităţii literaturii române. Ea ne sugerează că, pe plan mondial, s-a produs o adevărată revelaţie a scriitorilor noştri clasici şi contemporani. Limbajul cifrelor este, iarăşi, pe deplin edificator. Marii noştri clasici sînt astăzi cunoscuţi prin operele lor fundamentale. De pildă, I. L. Caragiale a apărut, în total, în 34 de ţări, cu 130 de volume; Ion Creangă în 24 de ţări, cu 81 de volume; Mihai Eminescu în 21 de ţări, cu 90 de volume. Dintre scriitorii perioadei interbelice amintim în primul rînd pe Mihail Sadoveanu, tradus în 36 de ţări, în 228 de volume; Liviu Rebreanu în 29 de ţări, în 75 de volume; Tudor Arghezi în 27 de ţări, în 79 de volume; G. Călinescu în 19 ţări, în 39 de volume etc. Un viu interes s-a produs, pe plan mondial, pentru operele scriitorilor români contemporani, datorită, desigur, valenţelor lor estetice şi viziunii originale cu care au reflectat realităţile României socialiste. Astfel, Zaharia Stancu a fost tradus în 37 de ţări, în 137 de volume; Mihai Beniuc în 20 de ţări, în 53 de volume; Eugen Jebeleanu în 19 ţări, în 30 de volume; Eugen Barbu în 18 ţări, în 38 de volume; Marin Preda în 20 de ţări, în 38 de volume etc.

Bibliografia atestă integrarea valorilor spirituale româneşti în cultura şi literatura universală. Un indiciu în acest sens este şi faptul că operele literare româneşti au fost tălmăcite în alte limbi prin girul unor prestigioase personalităţi ale vieţii literare din diferite ţări, recunoscute şi pe plan internaţional, cum sînt Rafael Alberti, Miguel Angel Asturias, Alain Bosquet, Rosa del Conte, Karel Jonckheere, Iuri Kojevnikov, Maria Teresa León, Pablo Neruda, Salvatore Quasimodo, Mario Ruffini etc.

Bibliografia *Cartea românească în lume* este, ca oricare bibliografie, un util instrument de lucru, dar, mai ales, invită la meditaţie, oferă prilejul unor analize şi concluzii privitoare la aria geografică de difuzare a cărţii româneşti, la receptarea scriitorilor noştri în alte ţări ale lumii, la modalitatea practică de răspîndire a valorilor noastre spirituale pe alte meridiane. Astfel, putem cunoaşte acum ce s-a tradus şi ce nu s-a tradus încă, ce valori circulă pe plan mondial şi care sînt cele care ar trebui să ne reprezinte şi mai bine, în care anume spaţii geografice a pătruns cartea românească şi care nu sînt încă acoperite. Bibliografia poate servi şi ca mijloc de informare a editurilor, a marilor biblioteci, ca şi a diverselor instituţii culturale străine interesate în cunoaşterea şi difuzarea operelor literare

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

şi ştiinţifice româneşti, prin intermediul traducerilor. Bibliografia demonstrează că mai sînt încă multe de realizat în această direcţie. Spre exemplu, în unele ţări s-au tradus puţine opere literare româneşti, dar şi acestea învechite şi mai puţin reprezentative pentru nivelul actual al literaturii noastre. În Norvegia nu s-a tradus decît o singură carte, *Mitrea Cocor* de Mihail Sadoveanu, în 1953 ! În S.U.A. s-au tipărit doar cîteva tălmăciri din Ion Creangă, Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu şi Zaharia Stancu ! Pe de altă parte, unele opere fundamentale ale literaturii române n-au cunoscut încă circulaţia universală pe care o merită. Bunăoară, *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* de Camil Petrescu nu s-a tradus decît în Polonia, în 1963, iar *Patul lui Procust* s-a tradus numai în Iugoslavia, în 1961. De asemenea, un accent mai mare trebuie pus pe operele scriitorilor români contemporani.

În ceea ce priveşte traducerile din literatura română, un rol important îl are, desigur, opţiunea traducătorului şi editorului străin. Noi însă putem veni în întîmpinarea preocupărilor lor prin variate mijloace, prin mai buna lor informare, printr-o mai organizată muncă de prospectare a cărţii româneşti peste hotare. Ar fi mai util ca, la tîrgurile internaţionale de carte sau în contactele directe cu editorii străini să prezentăm cît mai multe cărţi-etalon într-una sau alta din limbile de circulaţie universală, pentru completa edificare a partenerului din altă ţară interesat de cunoaşterea şi difuzarea cărţii româneşti prin intermediul traducerilor sau al co editărilor. Un început bun în acest sens l-au făcut editurile noastre prin publicarea unor valoroase ediţii bilingve.

Bibliografia la care ne-am referit sintetizează realizările îmbucurătoare înregistrate în circulaţia cărţii româneşti în lume, dar deschide şi largi perspective de viitor.

TEODOR VÂRGOLICI

STRATEGIA TRADUCERII

Una din mutaţiile substanţiale pe care le-a produs revoluţia culturală din ţara noastră după 23 August 1944 a fost intervenţia în rolul şi destinul cărţii româneşti peste hotare. Nealterată în esenţa ei de unicat, de purtătoare de valori spirituale, cartea literară a încetat să mai fie o simplă expresie a afirmării individuale, pentru a deveni parte integrantă din zestrea unui întreg popor. În felul acesta, soarta ei a fost sustrasă jocului imprevizibil al hazardului, al intereselor economice, al aranjamentelor personale, şi integrată în aria dirijată a unei politici culturale naţionale, urmărită şi realizată cu perseverenţă. Ca toate bunurile culturale, orice carte valoare angajează nu numai pe cel ce a scris-o, ci întreaga creativitate a poporului său. Oricît ar ţine de elementele necategoriale ce caracterizează o personalitate creatoare, ea este în acelaş timp o oglindă: în ea se reflectă concepţia despre lume şi viaţă a unei întregi colectivităţi. Ambasadori spirituali ai culturii naţionale, deosebit de elocvente în muţenia literei tipărite, cărţile realizează totodată, în plan internaţional, o cunoaştere care generează respectul, inculcă o admiraţie care stîrneşte dragostea şi preţuirea, substituind astfel unui climat de suspiciune

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

și încordare politică legături internaționale de stimă și colaborare, concertînd deosebirile inerente dintre popoare în tot atîtea dialoguri deschise, reciproc fructuoase. Fără circulația necontenită a cărților peste granițele unei limbi și culturi naționale, progresul științific al umanității, marile curente spirituale — în ideologie, filozofie și literatură — care jalonează culturile lumii, n-ar fi fost cu putință. Iată de ce înregistrăm succesele cărții literare românești în străinătate ca o treaptă importantă a audienței din ce în ce mai largi pe care o are România de azi în arena internațională.

O bibliografie recent apărută (*Cartea românească în lume*, Ed. științifică și enciclopedică, Buc. 1975; autori: Viorica Nedelcovici, Elvira Popescu, Constanța Protopopescu) ne pune la dispoziție date prețioase pentru a putea urmări concret procesul difuziunii cărții noastre științifice și literare peste hotare, pe o perioadă de aproape 30 de ani (1945—1972). Se poate spune că, din punct de vedere pur geografic, cartea românească a pătruns pe toate meridianele, din R. P. Mongolă pînă în Islanda, din Mexic pînă în R. D. Vietnam, din Uruguay pînă în Norvegia. Numărul total de titluri, care se ridică la 1878, constituie o performanță fără precedent. Cele mai multe au apărut, cum era de așteptat, în U.R.S.S. (483 titluri); urmează în ordine R. S. Cehoslovacă — 248, R. D. Germană — 163, R. P. Ungară — 156, Franța — 121, R. P. Bulgaria — 107 etc. Cîte unul sau două titluri au fost tipărite în țări ca Birmania, Canada, Chile, Indonezia, Irak, Islanda, Liban, Lichtenstein, R. P. Mongolă, Norvegia și Sri Lanka.

Dacă lăsăm la o parte aspectul geografic, puțin revelator, vom constata că în țările socialiste prietene cartea românească este mult mai cunoscută și citită (1327 titluri) decît în restul lumii (551 titluri). Faptul acesta este, pe de o parte, îmbucurător: se demonstrează că legăturile de prietenie cu popoarele acestor țări, afinitățile ideologice, comunitatea de idealuri politice și sociale dintre aceste țări se bazează pe o reală cunoaștere a culturii noastre, a valorilor noastre naționale; pe de altă parte, acest fapt ne atrage atenția asupra necesității de a găsi noi metode de penetrare editorială în spațiul de cultură al unor țări cu orînduiri sociale diferite, al căror interes față de politica externă a României, față de realitățile economice ale țării noastre a sporit considerabil în ultimii ani. Pe drumul deschis de acțiunile politice ale statului nostru, atît în organismele internaționale, cît și în relațiile bilaterale, cartea literară romînească trebuie să-și ocupe locul pe care îl merită. Unei «deschideri» politice atît de marcate spre aria mondială, ca aceea manifestată în acțiunile diplomatice, trebuie să-i răspundă refuzul categoric al oricărui fel de izolaționism cultural.

Pozițiile cele mai avantajoase pentru fenomenul editorial se află, desigur, în spațiul cultural al limbilor de circulație universală; limbi care, de altfel, dau expresie unor culturi de prim rang în lume. Din acest punct de vedere, situația noastră nu este încă suficient de îmbucurătoare: 483 titluri în limba rusă, 234 — în limba germană — constituie date remarcabile; în schimb, 121 — în limba franceză, 66 — în limba engleză, 43 — în limba spaniolă mi se par cifre prea reduse față de limitele spre care tindem. Afinitățile de limbă nu par a fi jucat un rol prea important, deoarece în spațiul cultural al limbilor romanice totalul titlurilor nu depășesc cifra 329 (Argentina — 20, Belgia — 20, dar e vorba și de traduceri în flamandă; Brazilia — 14, Chile — 4, Cuba — 6, Elveția — 12, Franța — 121, Italia — 94, Mexic — 5, Portugalia — 16, Spania — 14, Uruguay — 5). Surprinzător de slabă mi se pare răspîndirea cărții noastre literare în Italia și Spania, țări cu ale căror culturi am avut susținute legături spirituale. Nu pot să nu remarc faptul că, în general în țările vest-europene, tipăriturile noastre literare nu au izbutit să cucerească poziții-cheie în marile case editoriale, acelea care stăpînesc în bună măsură piața

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

literară. Caracterul strict comercial al cărţii în Occident constituie, desigur, un serios handicap. Dar nu e mai puţin adevărat că o bună şi nuanţată propagandă a cărţii noastre literare, care să ţină cont de «gustul» publicului, ca şi de interesele editorilor, fără a abdica de la criteriul valoric, ar fi putut impune peste hotare o serie de opere care să-l capteze pe cititorii străini: nu se poate spune că literatura noastră ar fi săracă în anumite trăsături de gen, care asigură acolo succesul cărţii — pitorescul, senzaţionalul, fantasticul, contactul direct cu viaţa etc.

Mult mai bogată în sugestii mi se pare examinarea listei scriitorilor noştri traduşi în diverse limbi (ei figurează, desigur, atît în antologii colective — cu poezii, nuvele sau fragmente de proză, cît şi cu cărţi sau selecţii personale). În stimularea interesului faţă de un poet sau altul, antologiile de poezie au un rol esenţial; o dublă condiţie: ca traducerile să fie excelente şi, în acelaş timp, suficient de reprezentative calitativ şi cantitativ. Un număr mulţumitor de antologii (15) au prezentat poezia noastră în diverse ţări (R. P. Ungară — 2, Franţa, Italia, Jugoslavia, U.R.S.S., Suedia, Belgia — 3, Brazilia — 2, Grecia, Olanda şi R. P. Mongolă). E greu de examinat caracterul reprezentativ al fiecăreia. Voi observa doar că în timp ce unele nume neconcludente sunt prezente (Vlahuţă, prezent de 19 ori, Cerna — de 6 ori, I. Păun Pincio — de 5 ori, Neculuţă — de 7 ori, A. Toma — de 8 ori), unii poeţi de seamă figurează prea puţin (de pildă — Emil Botta de 2 ori, Ion Caraion la fel !) Anul cînd au fost întocmite (dar nu şi anul apariţiei lor !), precum şi alte dificultăţl administrative ar explica—dar nu şi justifica !—aceste anomalii. Faptul este cu atît mai regretabil cu cît asemenea cărţi de referinţă nu pot apărea decît foarte rar, o falsă imagine a lirismului nostru riscînd să devină concludentă pentru cititorul străin neavizat. O altă problemă este cea a calităţii traducerilor. Dacă las la o parte situaţia, extrem de delicată şi controversată, a tălmăcirilor făcute de români care cunosc limbi străine, sau de străini stabiliţi de mult timp în ţara noastră, şi realizate în România, — nu pot omite constatarea că majoritatea traducerilor de poezie sunt semnate de către abili şi sîrguincioşi «culturali», care însă nu sunt ei înşişi poeţi. De aceea, îmi face o deosibită plăcere să inserez aici numele unor traducători din româneşte, personalităţi străine creatoare de valori, care au onorat poezia noastră: Elisaveta Bagriana, Roberto Sanesi, Aprily Lajos, Dsida Jenő, Garai Gàbor, Illyés Gyula, Jékely Zoltàn, Weörös Sandor, Guillevic, Miguel Angel Asturias, Rafael Alberti, Pablo Neruda, Hainz Kahlau, Anna Ahmatova, Kazimiera Illakowiczówna, Arthur Miedzyrzecki, Wilem Zavada, Jean Rousselot, Karel Jonckheere, Mihail Zidarov.

De o largă răspîndire în lume se bucură operele scriitorilor români clasici. Voi remarca, în primul rînd, impresionanta audienţă a lui Sadoveanu (227 titluri, majoritatea covîrşitoare publicate în U.R.S.S.) şi Zaharia Stancu (137 titluri; numai romanul «Desculţ» a fost tipărit de 36 de ori şi prezentat fragmentar de 7 ori). Urmează scriitori ca I. L. Caragiale (97), Panait Istrati (89), Arghezi (82) Eminescu (80), Rebreanu (77), Cezar Petrescu (46), George Călinescu (41), Blaga (36), Slavici (30), Bacovia (30). Alecsandri (27) etc., etc. Concluziile

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

care se pot desprinde dintr-un asemenea indice de nume sunt nespus de îmbucurătoare: direcțiile esențiale ale literaturii noastre, personalitățile marcante atît în proză cît și în poezie sunt destul de bine reprezentate, chiar dacă de multe ori preferința lectorului străin merge spre unul și același roman; gustul pentru proza de artă sau de evocare istorică (Sadoveanu), pentru problematica specific românească (Creangă, Caragiale, Slavici, Rebreanu), pentru inefabilul poetic al graiului românesc (Eminescu, Blaga, Arghezi, Bacovia) — toate acestea confirmă vitalitatea unei culturi în ceea ce aceasta are mai personal și mai valoros. Nu atît înclinarea spre exotic pare să stea la baza acestor opțiuni ale lectorilor străini (majoritatea traducerilor din Panait Istrati au apărut în Turcia, adică într-o zonă înrudită cu atmosfera romanelor sale; cît privește succesul romanului «Desculț» de Zaharia Stancu, pe diverse meridiane, acesta s-a impus datorită problematicii sale sociale), cît rezonanța umanistă a unor opere care constituie mîndria patrimoniului nostru de cultură.

Traducerea scriitorilor români contemporani aduce un argument în plus în sprijinul acestei afirmații. Mihai Beniuc (figurînd de 54 de ori), Eugen Barbu (39), Maria Banuș și Eugen Jebeleanu (37), Marin Preda (36), Nina Cassian (27), Marin Sorescu (25), și alții, sunt, la ora actuală, scriitori citiți și admirați în diferite colțuri ale lumii. Desigur, e destul de ciudat că Francisc Munteanu (33) se află înaintea unor prozatori de talent cum sunt D. R. Popescu, Titus Popovici (23) sau Fănuș Neagu (16); dar asemenea «accidente» sunt inevitabile, și ele nu pot să umbrească totuși reprezentarea peste hotare a adevăratelor valori care se manifestă azi în viața noastră literară.

Un motiv de serioasă meditație îl constituie absența unor titluri care să prezinte străinilor gîndirea românească, atît în domeniul filozofiei sociale, cît și acela al criticii literare și al teoriei literaturii. Maiorescu figurează cu un singur articol într-o culegere de proză și versuri, Gherea, Ibrăileanu, Lovinescu sunt complet absenți, George Călinescu — criticul — este prezent dor de 3 ori.

Asemenea constatări, care proiectează o situație de dorit asupra unei situații de fapt, nu diminuează cu nimic amploarea și importanța unor realizări pe care numai aceste trei decenii de cultură socialistă le puteau înregistra; ele sunt menite doar să atragă atenția asupra unor lucruri care mai rămîn de făcut de acum înainte. În fond, o mare demonstrație, cea mai grăitoare dintre toate, a fost făcută: aceea că literatura română clasică și contemporană posedă suficiente valori de ordin universal, că manifestă o forță de penetrație artistică și intelectuală care impune pe plan mondial prezența unei culturi naționale cu un specific inalterabil, că valorile noastre literare se află angajate într-un proces de cucerire a noi zone de cultură a lumii. Acest proces este în plină desfășurare. Contactele culturale bilaterale cu diverse țări se înmulțesc; prezența noastră la tîrgurile internaționale de carte este din ce în ce mai marcată; interesul pentru o seamă de opere ale scriitorilor noștri sporește; vizitele scriitorilor străini la noi, ca și cele ale scriitorilor noștri peste hotare, continuă cu rezultate treptat mai bune; activitatea cadrelor didactice

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de învăţămînt superior în multe centre culturale din străinătate stimulează mereu atenţia faţă de cultura noastră, lărgeşte sfera străinilor cunoscători ai limbii române. O susţinută grijă, o atentă încurajare şi stimulare a traducătorilor din limba română trebuie să vină în ajutorul acestor manifestări, prin organizarea unor colocvii anuale în ţara noastră, prin instituirea de premii. Reprezentanţele noastre diplomatice din toată lumea trebuie să iniţieze în capitalele străine comemorarea personalităţilor nostre culturale prevăzute în programele U.N.E.S.C.O., stîrnind astfel interesul pentru cartea românească. Şi, dincolo de toate acestea, contactele directe, personale, ale scriitorilor noştri cu scriitorii străini vor trebui să stabilească acele relaţii de stimă şi reciprocă admiraţie care stau la baza oricărei opere de traducere. Iată numai cîteva dintre acţiunile care mi-au fost sugerate, trecînd în revistă acest remarcabil bilanţ al prezenţei cărţii româneşti peste hotare.

ŞTEFAN AUG. DOINAŞ

Corectura: LIDA IGIROŞIANU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică « Arta Grafică »

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PREZENTAREA TEHNICĂ
SANDA GUSTI

Secolul20

REDACŢIA: CALEA VICTORIEI. 114. TEL. 50.71.28
ADMINISTRAŢIA: ŞOSEAUA KISELEFF. 10 — TEL. 18.33.99
BUCUREŞTI

43 804

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România